

Å ha et navn

– *Forfatterfremstillinger i Bokklubben Nye Bøker*

Cecilie Andersen



Masteroppgave i Litteraturformidling
ved Institutt for lingvistiske og nordiske studier

UNIVERSITETET I OSLO

Høst 2008

Forord

Jeg ønsker først og fremst å takke min veileder Marianne Egeland for god hjelp og støtte i arbeidet med denne oppgaven. Jeg vil også takke Bokklubben Nye Bøker ved redaktør Tuva Ørbeck Sørheim og informasjonssjef Marit Borkenhaugen for tilgang på opplysninger om hovedbøker og om arbeidet med presentasjonene i medlemsbladet. I tillegg ønsker jeg å takke Merethe Dertz for hjelp med gjennomgang av utkast, og Anne Therese Gjerløw for god hjelp med korrekturlesning.

Sammendrag

Et forfatternavn er en komplisert og sammensatt størrelse som skapes og opprettholdes av media, publikum og forfattere selv over mange år. I denne oppgaven har mitt hovedfokus ligget på *forfatternavnet* til hovedbokforfattere i Bokklubben Nye Bøker (BNB), og jeg har brukt Tove Nilsen og Ingvar Ambjørnsen som eksempler. Jeg har valgt å undersøke hvordan to slike navn etableres og opprettholdes over en lengre periode gjennom BNBs medlemsblad. Jeg har da særlig vært opptatt av hva som fremheves som positivt eller verdifullt med forfatterne og om dette endrer seg eller opprettholdes over tid.

BNB er et interessant eksempel å bruke i en slik undersøkelse fordi klubben er en innflytelsesrik formidler av litteratur som både bidrar til å bygge opp disse navnene, og drar stor nytte av dem selv, som merkevarer. Denne oppgaven gir derfor også et kort riss av BNBs rolle og posisjon for å vise hvordan forfatterverne passer inn i klubben og hvordan de bidrar til å gi dem symbolsk makt. For å illustrere dette har jeg benyttet meg av kultursosiologiske teorier. Jeg har også undersøkt forfatternavnene i lys av fenomenet forfatterberømmelse for å vise hva som foregår både fra forfatternes og BNBs side i etableringen av de opphøyde kunstnerne, i dette tilfellet Nilsen og Ambjørnsen, som BNB selger til sine medlemmer.

Innholdsfortegnelse

1 ET BOKEVENTYR	5
Det største fellesløft i norsk forlagshistorie?	6
Forfatteradel: Tove Nilsen og Ingvar Ambjørnsen.....	8
 2 KAMPEN OM KAPITAL	12
Bokklubben Nye Bøker i det litterære feltet.....	13
Litterær berømmelse	16
 3 «FORFATTERPAKKEN»	19
Fra utvelgelse til hovedbok	20
Ny forfatter i bokklubben	22
 4 DEN OPPHØYDE DIKTEREN	29
Tove Nilsen – observasjon og undring	29
Ingvar Ambjørnsen – de fremmedgjortes talerør	33
Forfattermytologier	37
 5 SYMBOL FOR SAMTIDIG SIGNING	42
Markedskreftenes påvirkning	44
 6 FORFATTERNAVNETS VERDI	47
 LITTERATURLISTE.....	50
Vedlegg 1: Oversikt over hovedbokpresentasjonene i medlemsbladet	52
Vedlegg 2: Oversikt over presentasjoner fra Tove Nilsens hovedbøker	53
Vedlegg 3: Oversikt over presentasjoner av Ingvar Ambjørnsens hovedbøker.....	54

1 Et bokeventyr

I 1981 holdt Dag Solstad en flammende tale ved Studentersamfunnet i Bergen hvor han utpekte Bokklubben Nye Bøker (BNB) til en av de største trusler mot forfattere som ikke ønsket å følge litterære motebølger: «Jeg vil hevde at BNB er den største maktkonsentrasjon som noen gang har eksistert i norsk litteratur. Aldri har preginga av hva som skal leses på venstresida i Norge vært til de grader bestemt av et fåtall personer som nå» (Solstad 2000: 437). Før BNB ble opprettet i 1976, hadde man ikke hatt noen mulighet til å formidle ny skjønnlitteratur og nye forfattere ut til store mengder lesere på samme tid. BNB har derfor på den ene siden blitt sett på som en trussel mot forfattere som faller utenfor klubbens profil, og på den andre siden har den vært oppfattet som et slags bokeventyr. BNBs rolle i det litterære feltet har vært omdiskutert. Da den ble startet, fikk den fort rykte på seg for å være en bokklubb for 68-generasjonen, en slags venstresidens kulturelle IKEA. Klubben har også vært karakterisert som en kvinneklubb og som en bestselgerklubb, som er problematiske betegnelser. Den har også vært anklaget for å styre litterær produksjon og skape en «forfatteradel», fordi enkelte forfattere synes å være faste innslag i klubbens utgivelseslister, og for å satse på sikre kort og kjente navn i sitt bokutvalg.

Uavhengig av hvilken vinkel man betrakter BNB fra, utgjør klubben en maktfaktor i det litterære feltet, og klubbens makt er en viktig del i etablering og videreføring av det jeg vil kalle «forfatterpakken», det at forfatter og verk selges under ett, nærmest som et varemerke gjennom medlemsbladet *Bokspeilet* (*Nye Bøker* fra 2004). Mitt utgangspunkt er at forfatternavnet kan synes å spille en viktigere rolle for bokklubben enn bøkene de skal selge. Derfor vil jeg i denne oppgaven undersøke hvordan forfatternes litterære berømmelse – deres navn – brukes i presentasjoner av bokklubbens hovedbøker. Mitt hovedanliggende i denne oppgaven er å undersøke hvordan «forfatterpakken» presenteres i BNBs viktigste formidlingskanal. Hvilken betydning gis forfatternavnet i presentasjonene?

Jeg har valgt å bruke forfatterne Tove Nilsen (f. 1952) og Ingvar Ambjørnsen (f. 1956) som eksempler i undersøkelsen. Begrunnelsen for dette valget er at begge forfatterne har utgitt mye både i og utenfor bokklubben, de har vært aktive over en lengre periode, og de er noenlunde sammenliknbare størrelser. Jeg følger forfatterskapene i BNB fra 1982, da Tove Nilsen hadde sin første hovedbok i klubben, og frem til 2004, som markerer det siste hele året

da bokavtalen var gjeldende. I denne perioden var nemlig BNBs posisjon sikrere enn den ble etter avtalens opphevelse.¹ Materialet som ligger til grunn for analysen, består av forsider, anbefalinger og intervjuer i forbindelse med presentasjonene av de 17 hovedbøkene Nilsen og Ambjørnsen hadde i BNB i løpet av denne perioden.²

Bokklubbens og forfatternes posisjon innen det litterære feltet kan bedre forstås ved hjelp av Pierre Bourdieus kultursosiologiske teorier rundt felt, makt og symbolsk kapital, som jeg vil gjennomgå i kapittel to. Et annet viktig element i min undersøkelse av forfatterfremstillingene i BNB er det som av Joe Moran kalles litterær berømmelse (literary celebrity), noe jeg også vil komme nærmere inn på i kapittel to for å klargjøre rammene for undersøkelsen av mitt materiale.

Det største fellesløft i norsk forlagshistorie?

Bokklubben Nye Bøker skiller seg ut fra de fleste kommersielle foretak gjennom dens uttalte kulturpolitiske formål: å tilby litteratur av kvalitet. Dette er en ambisjon som kan spores tilbake til utgangspunktet for oppstarten av eierklubben Den norske Bokklubben (DnB) i 1961. Bakgrunnen for opprettelsen av DnB er viktig for forståelsen den rollen Bokklubben Nye Bøker har påtatt seg. Grunnideen med etableringen av DnB var å muliggjøre spredning av den gode litteraturen til alle Norges innbyggere. Bøker var ikke allemannseie i perioden klubben ble planlagt, samtidig som distribusjonskanalene for litteratur ikke var tilstrekkelig utbygd. Tilgangen på bøker var derfor dårlig, særlig utenfor større byer og tettsteder var det langt mellom biblioteker og bokhandlere. En annen motivasjonsfaktor for opprettelsen av en bokklubb var skjønnlitteraturens synkende salgstall av mot slutten av 1950- og begynnelsen av 1960-tallet. En bokklubb var et av flere tiltak som kunne bøte på dette kulturpolitiske og markedsøkonomiske problemet.³

Det var kulturforlagene Aschehoug og Gyldendal som gikk sammen om å starte Bokklubben, og med en slik maktallianse i ryggen hadde klubben den tilliten den trengte for å realisere sitt mål. Etter hvert kom også forlagene Cappelen og Tiden på banen og ble med som deleiere av Den norske Bokklubben i 1963. En omstendighet som er viktig for å forstå den posisjonen DnB fikk, er nettopp dens status som kulturinstitusjon. Anton Fjelstad påpeker at Den norske Bokklubben «blei oppfatta som eit slags søskenbarn av Riksteateret og Riksgalleriet, eit sosialdemokratisk velferdstiltak på det kulturelle området» (Fjelstad 1991:

¹ Fra 1. mai 2005 mistet bokklubbene sin prisfordel med å tilby 25 % avslag på nye romaner.

² Se vedlegg 1, 2 og 3 for full gjennomgang av titler og årstall.

³ Kulturrådets innkjøpsordning fra 1965 var et annet tiltak for å løfte litteraturen frem.

196). Ambisjonen om å være en seriøs kulturell aktør er derfor nøkkelen til å forstå Den norske Bokklubben og den historiske tradisjon BNB tilhører.

I 1976 opprettet DnB datterselskapet Bokklubben Nye Bøker, som fikk som hovedmålsetning å tilby *kvalitet, aktualitet og samtidighet* gjennom sitt bokutvalg. Oppstarten av BNB omtales i DnBs jubileumbok fra 1986 som «[e]t av de største fellesløft i norsk forlagshistorie» (*Det norske Bokeventyret* 1986: 108). Om dette utsagnet stemmer eller ikke, kan diskuteres, men med hensyn til distribusjon av ny skjønnlitteratur var BNB et tiltak uten konkurrenter. «For første gang her i landet kom det en bokklubb som utelukkende skulle utgi de helt nye bøkene» (*Det norske Bokeventyret* 1986: 108). Moderselskapet DnB hadde nemlig satset på å utgi kjente klassikere fra verdenslitteraturen og romaner fra kjente norske forfattere fra eierforlagenes backlister. Gjennom BNB fikk dermed mindre etablerte, mer samtidige forfattere muligheten til å nå ut til nye lesergrupper, i opplag de ellers bare kunne drømt om, og dette var et historisk løft både for forfatterne og for forlagene.

Bokklubben Nye Bøker definerer seg som en av de store aktørene innen formidling av kultur i den norske offentligheten, og den kan regnes som en egen litterær institusjon. BNB er den største klubben for samtidslitteratur i Norge. Av DnB-konsernets omsetning på om lag 573 millioner kroner og andel på om lag 50 prosent av bokklubbmarkedet i sin helhet bringer BNB inn den desidert største delen av inntektene.⁴ Kristenn Einarsson, direktør i De Norske Bokklubbene⁵, beskrev i 2001 BNBs rolle på følgende måte:⁶

Vi skal bevege oss i kryssingspunktet, hvor vi på den ene siden forsøker å være så kommersielle vi bare kan, for å få folk til å kjøpe bøker, og vi gjør det på et vis som av og til irriterer den puritanske litterat. På den annen side legger vi også inn et innhold som i alle fall irriterer den puritanske markedsføreren. Og i dette skjæringspunktet er det av og til ubehagelig å leve, men det er ganske spennende. (Oterholm 2001: 8)

Direktørens programerklæring i forbindelse med 25-årsjubileet illustrerer den todelte stillingen BNB har som aktør på det litterære feltet: Den er både en kulturell maktutøver og en økonomisk maktinstitusjon, med tilhørende høye ambisjoner. Når bokklubben hevder at dens fremste oppgave er å utgi kvalitetslitteratur, er dette problematisk å forholde seg til fordi forståelsen av hva som utgjør kvalitet innen ulike deler av det litterære feltet, varierer. Dette er også noe av grunnen til at BNB høster mye kritikk for sine utgivelseslister.

Benytter man Robert Escarpits begreper om det dannede og det populære kretsløp, kan man hevde at klubben, gjennom sitt erklærte mål om å tilby det som etter norske forhold kan

⁴ Tall fra Trond Andreassens *Bok-Norge* 2006 (372–402).

⁵ De Norske Bokklubbene er samlebetegnelsen på bokklubbkonsernet og må skilles fra Den norske Bokklubben som ble opprettet i 1961.

⁶ BNB og DnB fylte da henholdsvis 25 og 40 år.

anses å være storskalaproduksjon av bøker som holder høy kvalitet, søker å betjene begge kretsløp (Escarpit 1971). Mer presist kan ønsket om å favne både det populære og det kvalitetsmessig høyverdige fremstå som uforenelige mål.

Bokklubben Nye Bøkers medlemsmasse er på grunn av dens omfang relativt uensartet, det vil si at man kan anta at ulike deler av den norske lesende befolkning vil være representert. Romanene som tilbys, må kunne tenkes å appellere til flest mulig av dem for å kunne innfri klubbens kommersielle mål. Hovedbøker fra kjente forfattere som leserne har et forhold til, er derfor viktige for klubben, men i BNBs utgivelsesprofil inngår også andre enn kun de mest populære forfatterne. Utgivelseslisten til BNB inneholder kriminalromaner og romaner som kategoriseres som bestselgere, men også biografier og noveller. Selv forfattere som Dag Solstad og Kjartan Fløgstad hører til det man kan kalle forfatteradelen, noe som skulle tilsi at det er rom for variasjon i forfatterutvalget.

BNB har blitt kritisert for å skape en forfatteradel fordi dette synes å ekskludere andre forfattere, og fordi en slik praksis oppfattes å skape en ensartet utgivelsesprofil med en bestemt type romaner og forfattere. Problemet med at kun en type forfattere gis ut, og at disse nærmest skriver på formel og er «garantert» utgivelse, vil være problematisk fra et kunstnerisk ståsted, og en generell oppfatning er at BNB stort sett utgir bestselgerromaner. At visse forfattere nesten garantert får utgitt sine bøker i klubben, fordi de passer til profilen, er sett på som problematisk. Denne problematiseringen er kanskje urimelig dersom man ser BNB som et foretak, men anser man BNB for å være en kulturinstitusjon, er kritikken mer forståelig. Det må likevel påpekes at det riktignok er variasjon i utvalget av forfattere, selv om det er liten tvil om at BNB i stor grad baserer seg på den kjente, populære forfatteradelen som utgjør hoveddelen av klubbens utgivelseslister. Imidlertid skal det sies at forfatteradelens medlemmer heller ikke utgjør noen ensartet gruppe hvor alle er like og skriver likt, men en gruppe som representerer en variasjon i sjanger og tema.

Forfatteradel: Tove Nilsen og Ingvar Ambjørnsen

Forfatterne jeg undersøker i denne oppgaven, Tove Nilsen og Ingvar Ambjørnsen, er to eksempler på medlemmer av forfatteradelen som både er kritikerroste og anerkjente, og som likevel er populære og til tider utskjelte. Mens Nilsen generelt har holdt en lav profil i mediebildet, i alle fall de senere årene, har Ambjørnsen til sammenligning ofte vært fremme i media med historier om seg selv som skaper oppmerksomhet rundt hans *forfatternavn*. Felles for dem begge er at de har vært en del av det litterære feltet over lengre tid, og de har begge i

løpet av sine respektive aktive perioder opprettet hvert sin *figur*, også i Bokklubben Nye Bøker.

Nilsen og Ambjørnsen har begge en omfattende litterær produksjon bak seg. Nilsen fikk utgitt sin første hovedbok i BNB, *Skyskraper-engler*, i 1982, og Ambjørnsen fikk utgitt sin første hovedbok, *Hvite niggere*, i 1986. Forfatterne har begge vært en del av BNBs forfatterstall i mange år. De er etablerte navn som medlemmene har hatt tid til å utvikle et forhold til. Ettersom begge forfatterne hadde utgitt bøker før de utkom med hovedbok i bokklubben, var det allerede knyttet oppfatninger til forfatternavnene som BNB-presentasjonene måtte eller kunne bygges på. Da forfatterne debuterte, gjorde de dette med romaner som bar med seg elementer av samfunnskritikk og politisk agenda. Derfor ble både Nilsen og Ambjørnsen oppfattet som radikale forfattere, og tidlig stemplet som henholdsvis kvinnepolitisk og anarkistisk. Disse føringene lå altså i navnene deres idet de debuterte som bokklubbforfattere.

Felles for Nilsen og Ambjørnsen er at da de kom ut for første gang i BNB, var det med sine første virkelige gjennombruddsromaner, romaner som stilistisk og tematisk ble oppfattet som bedre enn deres første utgivelser. *Skyskraper-engler* og *Hvite niggere* suksess kan sees som et resultat av at forfatterne med disse romanene endelig hadde funnet sin form, og at det innholdsmessige appellerte til flere lesere. Derfor kunne disse romanene også passe inn i Bokklubben Nye Bøkers utgivelsesprofil. Det mest betegnende ved forfatternes karrierer fra de debuterte med sine første romaner til de ble godt innlemmet i det gode selskap blant forfatterradelen er at de har gått fra å være radikale forfattere til å bli bokklubbfavoritter.

Tove Nilsen er utdannet innen litteraturvitenskap, og jobbet flere år som litteraturkritiker og journalist for Dagbladet. Hun startet som forfatter på det kommersielle Cappelen, for så å gå over til det (tidligere) marxist-leninistiske Oktober. Før hun ble etablert som forfatter i BNB, ble hun ansett for å være en kvinnesaksforkjemper som skrev menings- eller tilnærmet plakatlitteratur. Nilsen entret den litterære og offentlige scene på 1970-tallet som del av kvinnebevegelsen og som såkalt kvinneforfatter. Hennes to første romaner, debutromanen *Aldri la dem kle deg forsvarsløst naken* (1974) og *Helle og Vera* (1975), tar begge opp viktig sentral tidstematikk, henholdsvis selvbestemt abort og homofili. Om Tove Nilsen heter det på NRKs forfatternettsider at «[f]orfatterskapet har beveget seg fra kvinnepolitiske temaer på 70-tallet via innvandrerspørsmål på 80-tallet, til romaner som utforsker reisens betydning og evnen til innlevelse i møte med det fremmede». At forfatteren har tatt slike sprang mellom ulike tematikk i sitt forfatterskap, viser at hun til dels kan oppfattes

å ha vært del av litterære motebølger. Nilsen har i alle fall gjennomgått tematiske og stilistiske endringer i løpet av sin tid som forfatter.

I Øystein Rottens *Norges litteraturhistorie* (1998) finner vi Nilsen beskrevet som en «*blikkets forfatter*». Dette blikket er subjektivt og «blikket til en forfatter som farger omgivelsene med sin egen lidenskap, som på samme tid *hengir* seg til det som det ser, og søker å erobre og ta det opp i seg» (Rottem 1998: 131-33). Tove Nilsen er kjent for å skildre fra ulike vinkler. Noe av drivkraften hennes som forfatter er å skildre fra rom eller perspektiv hun selv aldri har vært i (Rottem 1998). Forestillingen om Nilsen som en observerende og analyserende forfatter som skildrer andre mennesker og deres liv, er blitt hennes varemerke, og det er slike føringer som ligger i det navnet BNB må bygge opp under i presentasjonene i medlemsbladet.

Ingvar Ambjørnsen tok et års typografiutdannelse istedenfor gymnaset. Han startet som forfatter på det radikale Forfatterforlaget, og gikk over til det store og kommersielle Cappelen da Forfatterforlaget ble nedlagt. Ambjørnsen debuterte med *23-salen* (1981), og etablerte seg med *Sarons Ham* (1982) som en forfatter for samfunnets «outsidere». Han oppnådde nærmest kultstatus i visse kretser, med blant annet romanen *Den siste revejakta* (1983), som handler om et hasjismuglermiljø. På NRKs forfatternettsider beskrives Ambjørnsen som en forfatter som ofte skriver om «mennesker som på en eller annen måte står utenfor samfunnet. De er ofte narkomane eller fyllicker, eller har meldt seg ut av et rotterace de ikke makter å holde tritt med». Ingvar Ambjørnsens debutroman i BNB, *Hvite Niggere* (1986), har blitt oppfattet som en selvbiografisk bok om livets skyggeside fra rusmiljøet i Norge.

Felles for Ingvar Ambjørnsens første utgivelser er at de alle handler om mennesker som lever på utsiden av samfunnet. Denne tematikken oppfattes ofte som gjennomgående i hans forfatterskap, og sammen med hans livsstil, hans såkalte selvpålagte eksil i Hamburg og hans liberale holdninger dannes et bilde av Ambjørnsen som er sterkt formet av hans forfatternære romanfigurer. Rottem beskriver Ambjørnsen som en forfatter som har beveget seg «fra undergrunn til parnass» og som fremstår som «outsiderne og de sosiale tapernes talerør» (1998: 607). Ambjørnsen image bygges først og fremst opp ved hjelp av fremstillingen av ham som en forfatter med en preget fortid. Denne rollen har han hos leserne, og det er denne rollen BNB må bruke for å selge hans navn og produkter til medlemmene.

Nilsen og Ambjørnsen har også det til felles at de har markert seg som forfattere med en agenda, noe som var vanligere på 1970-tallet, da Nilsen debuterte, og mindre vanlig da Ambjørnsen hadde sin debut på 1980-tallet. Presentasjonene av forfatterne i medlemsbladet er viktige fordi forfatterne gjennom dem etableres som forfattere for medlemmene med to

suksessbøker. Dette krever at klubben skaper et image eller en vinkling å selge dem inn på som både skal henge sammen med deres oppfattede rolle og vise deres verdi som bokklubbforfattere.

2 Kampen om kapital

BNBs rolle som kulturell og kommersiell aktør kan med fordel beskues fra et sosiologisk perspektiv. Aktørene som er involvert i presentasjonen av «forfatterpakken», personene som skriver om forfatterne og ikke minst forfatterne selv, kan alle sies å påvirke og påvirkes av klubbens rolle og posisjon i den litterære sfæren. Innen det litterære felt foregår det en konstant kamp mellom ulike aktører om å oppnå makt til å kunne definere litterær verdi. BNB, presentatørene klubben benytter og forfatterne som utgis av bokklubben, tar alle del i denne kampen.

Pierre Bourdieus teorier gir blant annet redskaper til å betrakte institusjoner som *felt*, det være seg et politisk felt eller et litterært felt (Bourdieu 1991). Kulturell samhandling oppfattes som en kamp om å oppnå størst symbolsk makt gjennom ulike former for distinksjon. Innen det litterære feltet utspilles denne kampen som en strid om definisjonsmakt av *riktige* og *gode* kvaliteter for litteratur. Forholdet mellom de to hovedformene for produksjon av kulturvarer, i dette tilfellet bøker, eller i Bourdieus termer *feltet for begrenset produksjon* og *feltet for kulturproduksjon i stor målestokk*, er preget av denne kampen. Til hvert av feltene hører det ulike oppfatning av hva som er kriterier for god litteratur og hva som er dårlig litteratur, som gjensidig avviser hverandre. Feltene befinner seg innefor det sosiale rom, som ikke er todelt, men en helhet hvor feltene markerer ytterpunkter. Økonomisk og kulturell kapital utgjør hovedaksene i dette rommet. Selv om aktører innen rommet besitter både høy kulturell og økonomisk kapital, er dette sett på som delvise motsetninger, noe som for eksempel er tydelig i oppfatningen av BNBs todelte ambisjon. Aksen for symbolsk kapital går på tvers av de andre kapitalformene, noe som innebærer at aktører med både kulturell og økonomisk kapital kan ha høy symbolsk kapital.

Slik forstår man at kampen mellom kulturell og økonomisk kapital utspiller seg i forsøket på å oppnå størst legitimitet innenfor det samme feltet, her litteratur, men fra ulike utgangspunkt. Med andre ord kjemper aktører med ulike kombinasjoner av økonomisk og kulturell kapital om herredømme og evnen til å tilskrive legitimitet over den samme aksen for symbolsk makt, men det kjempes for ulike verdier. Det er innenfor disse oppskisserte rammene Bokklubben Nye Bøker og deres fremste symbolvarer, forfatterne, virker. Symbolvarene skaffer sammen med klubbens størrelse BNB den innflytelsesrike posisjon klubben har hatt i det litterære feltet.

Bokklubben Nye Bøker i det litterære feltet

Som aktør i det litterære feltet beveger BNB seg i et mellomfelt med en kombinasjon av økonomisk kapital og kulturell kapital, den *selger symbolvarer* – hovedbøkene – i store opplag. BNBs produksjonsskala kan etter norsk målestokk karakteriseres som storproduksjon. Den kulturelle kapitalen oppfattes å minke med størrelsen på opplaget. Dette skulle tilsi at verdien av BNBs romaner ville minke, særlig siden feltet for storproduksjon hverken anerkjenner eller behersker alle de uskrevne og skrevne reglene som finnes innen *feltet for begrenset produksjon*. Romanene BNB tilbyr er likevel ikke romaner som kan gis såkalt kiosklitteraturstempel og som sådan kan plasseres utelukkende i det populære felt slik Bourdieu bruker begrepet. Snarere kan romanene sies å representere et slags mellomting mellom det populære og det smale. Med andre ord tilbyr BNB romaner som både er populære og som inneholder en viss grad litterær verdi, selvfølgelig avhengig av hvilket perspektiv man vurderer dette fra. Klubbens romaner kan derfor sies å bevege seg mellom ytterpunktene av skalaen for symbolsk kapital, og er i ulik grad kvalitetslitteratur. Skulle man plassere BNBs kulturvarer innen Bourdieus system, måtte man heller plassere dem nærmere det han omtaler som middelklassekunsten, med forbehold om at Bourdieus kategorier ikke kan brukes som noen fasit på norske forhold.

Av mange omtales BNB som en klubb som representerer et mellomstykke av litterær kompetanse på medlemssiden. Innledningsvis var jeg inne på at BNBs medlemmer på grunn av gruppens størrelse kunne oppfattes som en relativt uensartet masse. Likevel vet man også at bokklubbmedlemmer ofte tilhører en tilnærmet homogen gruppe: For å kunne selge flest mulig bøker bør klubben ha medlemmer som har noenlunde sammenfallende litterære preferanser. Dette betyr ikke at medlemmene er like, men at de kan tenkes å ha likere bakgrunn og forutsetninger enn befolkningen sett som et hele. Som Trond Andreassen viser til i *Bok-Norge* (1992), er det visse likhetstrekk mellom medlemmene. Kvinneandelen i klubben har beveget seg fra 55 prosent i 1980 til 75 prosent i 1991 og til omkring 80 prosent i 2006 (Andreassen 2006). Og selv om BNBs opprinnelige målsetning var å nå ut til alle deler av befolkningen, viser undersøkelser at det typiske medlemmet i BNB langt på vei har lik bakgrunn. Andreassen fremhever at BNBs gjennomsnittsmedlem heter Marit, er rundt 40 år, bor i (stor)by, har universitets- eller høyskoleutdannelse, bor alene og arbeider innen helse og sosial omsorg (Andreassen 2006: 389–390). Følgelig er det en bestemt medlemstype klubben må henvende seg til: mens smaken deres kan variere, vil de befinne seg innenfor omtrent de

samme preferansene, ettersom litterære preferanser i stor grad formes av utdanning og livssituasjon. (Bourdieu 1991)

BNBs symbolvarer – «forfatterpakken» – presenteres av mennesker som har kjente navn og tilstrekkelig kulturell kapital til å nå ut til og å utsi kvalitetsdommer for en stor medlemsmasse. På grunn av presentatørenes kjente navn innen det litterære feltet tilføres «forfatterpakken» kulturell legitimitet gjennom anbefalingene som skrives i medlemsbladet. Bruken av dette virkemiddelet er viktig for BNBs kulturelle kapital. Bokklubben får økonomisk makt ved å være størst blant bokklubber. Direktør for De Norske Bokklubbene Kristenn Einarsson forklarte i forbindelse med BNBs nevnte 25-årsjubileum i 2001, i en uttalelse som nærmest lignet en maktdemonstrasjon, hva det betyr at BNB omtales som selve lokomotivet for norsk skjønnlitteratur:

Det betyr at vi har kontakt med nesten 250.000 lesere atten ganger i året. Atten ganger i året sender vi et blad hjem til 250.000 lesere som oppfordrer dem til å la være å avbestille hovedboka eller til å kjøpe noen av de andre bøkene vi har. Vi er en evig påminnelse ovenfor 250.000 husstander. Vi har en påvirkningsmulighet gjennom dette som ingen andre har. I løpet av disse årene [1976 – 2001] har vi gitt ut 330 hovedbøker, av disse har 185, eller 56 % vært av norske forfattere. Og vi sørger for opplagstall ingen ville fått uten bokklubbene (Oterholm 2001: 9).

Medlemstallene og de tilhørende opplagstallene i BNB er imponerende etter norsk målestokk, og de gir forfatterne en inntekt de ellers aldri ville fått. BNBs forfatternavn får også andre fordeler gjennom å formidles til 250 000 husstander, nemlig oppmerksomhet og positiv omtale som bidrar til å bygge opp forfattermerkevaren.

Forfatterne, eller forfattermerkevarene, som utgis gjennom BNB, er et uttrykk for litterær smak. Medlemsbladet er forumet hvor denne smaken uttrykkes, hvor klubbens *valg* av bestemte romaner og forfattere publiseres. Verdien som tillegges denne smaken, altså de bøkene som velges ut blant alle andre tilgjengelige bøker, uttrykkes av presentatørene. Blant bidragsyterne til medlemsbladet finnes det journalister, forfattere og redaksjonsmedlemmer fra BNB. De fleste av presentatørene har enten journalistisk eller litteraturvitenskapelig utdanning. De har i likhet med BNB og forfatterne en posisjon innen feltet, gjennom utdanning, yrke og relativt kjente navn. Og presentatørene kan sies å gi uttrykk for å dele BNBs smak ved å si ja til å anbefale dens forfattere.

Ettersom BNB hevder at klubbens primære oppgave er å utgi kvalitet, blir bokutvalget ofte oppfattet som en bestselgersatsning og sett på som utilfredsstillende av aktører som innehar andre verdier og følgelig kjemper med BNB om definisjonsmakten. Dette er et eksempel på den feltkampen Bourdieu peker på som et resultat av at aktørene har ulike grader

av symbolsk kapital, enten den er økonomisk eller kulturell. (Bourdieu 1991) BNBs posisjon som både kulturpolitisk tiltak og kommersielt foretak gir klubben en kombinasjon av denne kapitalen. På den ene siden søker klubben å tilby kvalitet, noe som oftest er assosiert med *feltet for begrenset produksjon*, på den andre siden skal den også tjene penger og nå ut til et stort publikum, som er verdier man finner innenfor *feltet for kulturproduksjon i stor målestokk*. Det er dette forholdet Einarsson diskuterer når han omtaler BNBs makt som litterær institusjon. Selv om klubben fungerer som en signingsinstitusjon, gjennom verdien dens hovedbøker gis, er det likevel diskusjoner rundt de romanene klubben velger ut.

I sin kamp om å oppnå kulturell og symbolsk makt benytter BNB seg av navn på to måter. For det første formidler klubben forfattere med kjente navn, eller den bidrar til å bygge opp om forfatteres navn. Forfatterne som selges inn, er selvstendige aktører innen det litterære feltet, skapere av symbolvarer som må autoriseres. For det andre benytter Bokklubben Nye Bøker seg som jeg nevnt langt på vei av kjente navn i presentasjonene i medlemsbladet. I promoteringen av hovedbøker bruker BNB den verdien som tillegges presentatørenes navn, enten de er journalister eller forfattere, gjennom deres posisjon i det kulturelle feltet, for å selge inn romanene. Verdien i forfatternavnet BNB selger, bygger på eller opprettholdes gjennom det Bourdieu (1985) kaller den karismatiske illusjon, fremstillingen av forfatteren som en person som transcenderer økonomiske og hverdagslige hensyn. Bourdieu viser til at karismaen publikum tilskriver visse personer, stammer fra en trang til og et behov for å heve religiøse ledere, politikere og også kunstnere over det vanlige mennesket. Opphøyningen foregår ved å tilskrive enkeltindivider mystiske kvaliteter ved å fremheve deres karisma, eller tiltrekningskraft og nådegaver. Mer presist forklarer han at «[p]olitical fetishism lies precisely in the fact that the value of the hypostatized individual, a product of the human brain, appears as charisma, a mysterious objective property of the person, an impalpable charm, an unnameable mystery» (Bourdieu 1985: 740). Dette fenomenet er del i konstrueringen av forfatternavnets verdi og er i stor grad medvirkende til at enkelte forfattere oppnår status, som for eksempel Tove Nilsen og Ingvar Ambjørnsen.

Bokklubben Nye Bøkers symbolske kapital ligger i en kombinasjon av forfatternavnenes verdi og klubbens eget omdømme. Bourdieu definerer symbolsk kapital med det som vanligvis kalles «prestige, reputation, renown etc., which is the form in which the different forms of capital are perceived and recognized as legitimate» (Bourdieu 1985: 724). Bokklubben oppnår prestisje innen det litterære felt både gjennom å være den største klubben og fordi denne størrelsen gir dem muligheten til å formilde de beste forfatterne. BNB fikk nemlig lenge velge hovedbøker før andre bokklubber siden den når ut til flest lesere, og

den hadde frem til 2003 monopol på å gi ut disse hovedbokromanene i et gitt tidsrom.⁷ Disse fortrinnene gav klubben mulighet til å velge de beste bøkene fra de beste forfatterne før alle andre, en fordel som igjen førte til at BNB i realiteten hadde privilegier som kunne gjøre den best på utvalg og kvalitet, noe som gir økonomiske fordeler. Alle disse faktorene bidrar til å høyne klubbens symbolske kapital, og forfatternavnene, som utgjør hovedelementet i klubbens kulturelle verdi, bidrar til å opprettholde den kvaliteten klubben selv har pålagt seg å fremme.

Litterær berømmelse

Den skapende forfatteren en viktig nøkkelfigur i det litterære systemet. Historisk sett har det ikke alltid vært slik, men etter utviklingen av det frie marked og kunstens utvikling fra mesensystemet til å bli en handelsvare er forfatteren blitt en stadig viktigere person, både som opphavsmann og som salgsvare (Woodmansee 1994). Det er verdien som tilskrives forfatternavnet – de føringer som ligger i det enkelte navn – som sirkulerer i myteskapning rundt det kreative individet. Den litterære berømmelsen forfatterne oppnår, dannes rundt en konstruert idé om forfatterpersonen. Denne ideen om den skapende forfatteren, i dette tilfellet Tove Nilsen og Ingvar Ambjørnsen, påvirker ikke bare måten forfatterne oppfattes på, men også hvordan deres romaner leses og forstås.

Forfatteren bidrar selv til konstitueringen av sin litterære berømmelse gjennom et vekselforhold mellom egne utsagn og tematikken han eller hun tar opp i sine romaner, som alt formidles gjennom media. «Forfatterpakken» i BNB er et eksempel på hvordan forfatteres berømmelse etableres og benyttes. Joe Moran har utført en studie av fenomenet forfatterberømmelse i USA i boken *Star Authors, literary celebrity in America* (2000). Han viser til at konstrueringen av forfattere som unike personligheter slett ikke er et fenomen fra vår samtid, men noe selv de *store* kanoniserte forfattere som Mark Twain og Ernest Hemingway tok del i. Ifølge Moran er denne typen berømmelse problematisk å forholde seg til fordi

[L]iterary celebrities cannot simply be reduced to their exchange value – they are complex cultural signifiers who are repositories for all kinds of meanings, the most significant of which is perhaps the nostalgia for some kind of transcendent, anti-economic, creative element in a secular, debased, commercialized culture (Moran 2000: 9).

Det transcendent i forfatternavnets verdi som Moran peker på, skapes nettopp ved hjelp av den karismatiske illusjon, som fremstiller forfatteren som et opphøyd geni stilt over

⁷ Karensavtalen, som etter Cappelens klage til konkurransetilsynet i 2003 ble opphevet i fem år.

økonomiske hensyn. Denne rollen kolliderer med forfatterens faktiske funksjon som en produsent av bokvarer. Det er derfor vanskelig å akseptere at for eksempel Hemingway stiller opp i ukepressen med fabrikkerte historier om seg selv for å forsterke sin berømmelse og dermed selge flere av sine romaner, fordi en slik handlemåte går imot tanken om den opphøyde kunstneren Hemingway (Moran 2000).

Et åpenbart eksempel fra vår egen tid på forfattere som skaper oppmerksomhet rundt seg selv, er Anne Birkenfeldt Ragde og Dag Solstad. De representerer to vidt forskjellige forfattertyper, og de fremstilles og fremstår selv på helt ulike måter, men de bidrar begge i aller høyeste grad til å skape en *figur* for seg selv som forfattere. Førstnevnte opptrer i media som champagnedrikkende trønder som stadig havner i nye skandaler, enten hun klistrer opp bildet sitt på en vegg på Litteraturhuset eller hun går til angrep på innbitte akademikere som ikke liker bøkene hennes fordi de selger. Dag Solstad er en forfatter av et annet kaliber, som skriver for et annet publikum og har vært aktiv forfatter over en lengre periode. Som en del av 1970-tallets Profil-krets har Solstad etablert seg som samfunnskritisk forfatterprofet. Man kan anta at begge forfatterne, på hver sin måte opprettholder og former sine respektive forfatterroller, og det samme gjelder da for de føringer som dermed legges i deres navn.

Behovet for å fokusere på forfatteren som varemerke henger også sammen med markedskrefter og skapes langt på vei av media. Viktigheten av å bli lagt merke til er stadig økende ettersom medietilbudene blir flere og kampen om oppmerksomhet blir tøffere. Dette fører til et økende personfokus, man forsøker å skille seg ut eller oppnå distinksjon. Bokklubben Nye Bøker har en klar fordel som størst av alle bokklubber. Den har de *største* forfatterne i sin stall, og dermed overtrufne muligheter til å skille seg ut med sine tilbud. Utvelgelsesprosessen er jo slik at BNB har funnet de beste, slik markedsføringen hevder, og klubben kan dermed enkelt ta opp konkurransen om oppmerksomhet i det litterære felt.

De forfatterne som skaper seg en forfatterperson og oppnår forfatterberømmelse, er de som kan gjøres om til varemerker og selges gjennom bokklubben. Og det er nettopp her kjernen i det jeg skal undersøke ligger: fremstilling av forfattere som unike individer, personlige størrelser, fascinerende mennesker med «gudgitte» gaver osv., som et ledd i markedsføringen av forfatter og verk som et produkt gjennom et organ som utelukkende gir dette varemerket positiv omtale, nemlig bokklubbens medlemsblad. Når jeg i denne oppgaven undersøker forfatternavnet i Bokklubben Nye Bøker, er det med full viten om at navnet ikke utelukkende skapes gjennom klubben. Det er forfatteren og publikum og media generelt som i samspill bidrar til å etablere og verditilskrive et forfatternavn. Når BNB brukes som eksempel, er det fordi presentasjonene av forfatterne og deres romaner i medlemsbladet gir

mulighet til å undersøke utviklingen i forfatternavnet over tid i ett medium. I tillegg er medlemsbladet et interessant utgangspunkt å undersøke på grunn av institusjonen BNBs plass i den litterære sfære som kommersiell formidler av kvalitetslitteratur.

De utfordringene som ligger i å forholde seg til BNBs formidling av litteratur, kan, som jeg har pekt på, best forklares som et utslag av de motstridende verdiene som preger forholdet mellom det autonome og det homogene feltet. Det autonome feltets fokus på den «rene lesning» kolliderer med det populære feltets fascinasjon for forbindelser mellom liv og verk, som gir en menneskelig kobling for lesere å forholde seg til. BNBs rolle, eller forholdet mellom klubbens ulike former for kapital og tilhørende forhold til produksjonsfeltens verdier, er noe som delvis kolliderer med synet på bokklubbens rolle som formidler av litteratur. Bokklubben Nye Bøker befinner seg i en form for mellomposisjon i det litterære feltet, ettersom klubben på den ene siden er et kommersielt foretak som selger bøker i storskalaproduksjon til sine medlemmer, og på den andre siden har definert sin oppgave å formidle kvalitetslitteratur. BNB lykkes med sin balansegang ved hjelp av forfatterens opphøyde posisjon, og det er denne jeg vil undersøke slik den kommer til uttrykk i anbefalinger av hovedbøker og forfatterintervjuer i medlemsbladet.

3 «Forfatterpakken»

Forfatter og verk formidles i BNBs medlemsblad som en kvalitativ helhet som får verdi gjennom de egenskaper som tilskrives forfatternavnet, det er dette jeg omtaler som «forfatterpakken». Når romanene anbefales og månedens bok selges inn til medlemmene, er det derfor en konstruert idé om forfatteren som et unikt varemerke eller hans eller hennes berømmelse som benyttes. «Forfatterpakken» formidles gjennom medlemsbladet via en anbefaling av romanen og et intervju med forfatteren, og dette doble oppslaget har jeg valgt å kalle en presentasjon.⁸ Anbefalingene fremstår som vanlige litteraturanmeldelser, med vurderinger av boken og en konklusjon om dens kvalitet, som uten unntak er positiv. Intervjuene brukes til å samtale med forfatteren om boken og dens tematikk. Helhetsinntrykket av presentasjonen blir da at den er en bekreftelse av forfatterens verdi, som utpeker for medlemmene hva som er nyvinnende ved siste bok, og hvorfor forfatteren på grunn av sine kjente kvaliteter er verdt å lese.

Medlemsbladet er bokklubbens viktigste kommunikasjonskanal, og BNBs redaktør, Tuva Ørbeck Sørheim, fremhever at klubbens egne undersøkelser viser at stoffet i medlemsbladet spiller en stor rolle for medlemmene. «De oppfatter at det kommer ut mange bøker, og ønsker derfor å bli veiledet av bokklubben i det som kan oppfattes som et kaos av litteratur. Medlemmene syntes da det hjelper å få mye stoff om boken til å avgjøre hvorvidt de skal kjøpe den eller ikke.»⁹ Fra bokklubbhold fremheves altså den *veiledende* funksjonen ved presentasjonene som viktig, mens jeg i denne oppgaven fokuserer på forfatterens rolle i presentasjonene.

Tove Nilsens og Ingvar Ambjørnsens «forfatterpakke» skapes i medlemsbladet ved at presentatørene bygger på eksisterende oppfatninger av dem, og ved å trekke frem det han eller hun oppfatter som unikt med forfatteren de omtaler. I tillegg vektlegges emnene og temaene i romanene når forfatter og bok presenteres. I analysen av presentasjonene vil jeg derfor gi korte innblikk i hva de ulike bøkene handler om, slik at sammenhengen mellom forfatterens rolle og verkets tematikk kommer klarere frem. Men først er det nødvendig å gå nærmere inn på hva som skjer før anbefalingene og intervjuene skrives, og hvordan Bokklubben Nye Bøker jobber med bladet og utvelgelsen av personer som skal skrive for dem.

⁸ I presentasjoner av utenlandske forfattere skrives det ofte en artikkel om forfatteren istedenfor intervju.

⁹ Samtlige sitat fra BNB redaktør Tuva Ørbeck Sørheim er fra personlig samtale med meg den 30.09.2008.

Fra utvelgelse til hovedbok

BNBs redaktør velger ut aktuelle hovedbøker fra forlagenes utgivelseslister. Hovedbøkene velges ut på bakgrunn av hva medlemmene ønsker og hva BNBs redaktører vet eller tenker seg vil selge. Etter at valgene er tatt, starter arbeidet med å formidle forfatter og hovedbok i medlemsbladet. Redaktøren sender da innstillinger til bladredaksjonen om hvordan romanene skal selges inn, og hvem som kan være aktuelle til å presentere dem. Et viktig kriterium i utvelgelsen av presentatører er at de er personer medlemmene har hørt om før, for som Sørheim påpeker: «Blir man anbefalt noe av noen man stoler på, så hører man mer på det». Det legges også stor vekt på at presentatørene «kan skrive og presentere, det er viktig at de kan gjøre en bok levende og tilgjengelig». Helt fra en roman velges ut som hovedbok, følges arbeidet med den nøye opp fra redaksjonen i Bokklubben Nye Bøkers side, bok og forfatter selges inn av personer BNB har valgt ut til deres bestemte innsalgsvinkling. Sørheim legger vekt på at det som trykkes i medlemsbladet, er anbefalinger, og at det i dette ligger et premiss om at skribenten må kunne stille seg bak romanen, men presentatørene får ikke andre instruksjoner fra klubben utover lengden på teksten og at den skal være personlig.

Selv om hovedbokpresentasjonene i medlemsbladene skal være personlige anbefalinger, er de utformet på en måte som gjør at de gir inntrykk av å være seriøse bokanmeldelser på linje med dem man finner i dagspressen. Når anbefalingene utformes som reelle bokanmeldelser, medfører dette at det skapes et inntrykk av nøytral og seriøs kvalitetsvurdering. Men der anmeldelser i dags- og ukepressen etterstreber en objektiv kvalitetsvurdering, som kan gi både positive og negative utfall, vil anbefalingene i bokklubbregi alltid være ubetinget positive. Det samme kan sies om intervjuene, som utelukkende har som formål å fremheve positive sider ved forfatteren. I sin hovedoppgave *Feminisering av Bokklubben på 1980- og 1990-tallet* (1995), som tar for seg hovedbokutvalget i BNB, argumenterer Cathrine Tømte for at «[b]okklubb-bøkene mottar så å si bare uforbeholden ros og superlativer i medlemsbladenes bokomtaler og slik blir anmeldelsesperspektivet svekket ved nærmere ettersyn» (Tømte 1995: 61). Bokomtalene er problematiske først og fremst fordi man kan anta at medlemmene i liten grad er bevisste på premissene rundt dem. Medlemmene, slik BNBs redaktør Sørheim påpeker, verdsetter BNBs veiledning i det litterære kaoset, og noe av det de setter mest pris på, er medlemsbladets utfyllende informasjon om romanene. Presentasjonene er derfor problematiske fordi de er «bestillingsverk» og ikke objektive vurderinger. Utførelsen av presentasjonene kan videre være villedende overfor medlemmene, fordi det som regel er personer fra det kulturelle felt

medlemmene stoler på som skriver om hovedbøkene og forfatterne. Man kan også anta at det i liten grad er bevissthet fra medlemmenes side om skillet mellom anmeldelser i dagspressen og anbefalinger i BNB, fordi det ofte er samme personer som skriver i begge kanaler. Det er ikke bare journalister som omtaler romaner, Bokklubben Nye Bøker benytter også forfattere til å anbefale hovedbøker, en praksis som er effektiv fordi leserne har stor tillit til forfatterne som kunstnere, og derfor stoler på deres vurderinger. Men selv om presentasjonenes genre og presentatørenes rolle er problematisk, er spørsmålet om dette egentlig har noe å si for medlemmene, ettersom de henvender seg til BNB nettopp for å bli veiledet, og selv bestemmer hva de ønsker å bestille.

Det er i alt 19 personer som har bidratt til presentasjonene av Tove Nilsens og Ingvar Ambjørnsens i alt 17 hovedbøker i dette materialet, syv menn og tolv kvinner. Av dem er de fleste enten forfattere, journalister eller begge deler.¹⁰ Det er enkelte av presentatørene som skiller seg ut; tre er medlemmer av BNBs egen redaksjon, og Tove Nilsen skriver en anbefaling av sin egen hovedbok. I presentasjonene av Nilsens romaner er det ulike personer som har skrevet anbefaling og intervju til samme bok, mens dette for Ambjørnsens romaner alltid er utført av én person. Dette er antagelig tilfeldig, og heller et utslag av tidspress enn noen tilsiktet forskjell. Idealet for presentatørene er at de kan skrive og har kjente navn, men dette lar seg ikke alltid oppfylle av en og samme person.

Selve utformingen av presentasjonene i medlemsbladene er jevnt over ganske lik, selv om layout og format har endret seg noe over tid. Forsiden inneholder et bilde av forfatteren, og fra 1990-tallet av utstyres forsiden også med sitater som beskriver forfatteren og romanen. Anbefalingen og intervjuet presenteres som regel over fire sider, enkelte av presentasjonene er noe lengre, ofte på grunn av ekstra bildemateriale. I medlemsbladet bygges forfatternavnet opp og opprettholdes over en lengre periode på en måte som gir mulighet til å fremheve og etablere de egenskapene som anses å være verdifulle ved forfatternavnet. Denne prosessen med navnebyggingen i BNB foregår uten at forfatterposisjonen berøres av negativ omtale, slik den vil gjøre i andre medier. Samtidig gir også kombinasjonen av anbefaling og intervju i forbindelse med hver nye roman forfatteren mulighet til å komme til uttrykk med tanker rundt eget verk og egen rolle som forfatter. I så måte er presentasjonene fra medlemsbladet eksepsjonelle eksempler på navnebygging.

¹⁰ Se vedlegg 2 og 3 for nærmere informasjon.

Ny forfatter i bokklubben

Bokklubben Nye Bøkers medlemmer får sine første offisielle møter med forfatterne i presentasjonene av Tove Nilsens *Skyskraper-engler* (1982) og Ingvar Ambjørnsens *Hvite niggere* (1986). Det er presentasjonen av disse romanene som etablerer Nilsen og Ambjørnsen som bokklubbforfattere. «Forfatterpakken», eller forestillingen om forfatteren som benyttes og skapes i medlemsbladet, er særlig viktig av to grunner. Etableringspresentasjonene av Nilsen og Ambjørnsen vil langt på vei kunne utsi noe hvordan BNB ønsker å markedsføre forfatterne. I tillegg vil presentasjonene ved en nærmere undersøkelse kunne si noe om hvordan forfatteren selv ønsker å posisjonere seg. Spørsmål som er viktige i denne sammenheng er derfor hvordan romanene legitimeres, og hva presentatørene trekker frem når de argumenterer for romanenes kvalitet. Hvordan formidles forfatterens *persona* gjennom anbefalingen og i intervjuet?

Da Nilsen og Ambjørnsen fikk utgitt sine første hovedbøker, henholdsvis i 1982 og 1986, var de allerede etablerte forfattere, i den forstand at de hadde gitt ut flere bøker og deres navn var relativt kjente i det litterære feltet. Men de var ikke det man kan regne for mer allment anerkjente forfattere på dette tidspunktet. Ettersom *Skyskraper-engler* og *Hvite niggere* regnes for å være Nilsens og Ambjørnsens virkelige gjennombrudd, må BNB bruke plass på å opprette forfatternavnet; klubben må autentisere og etablere forfatterne litt på samme måte som et *varemerke* må etableres. For å gjøre dette drar presentatørene på de forestillinger som allerede ligger i forfatternavnet og den rollen forfatterne fra før er gitt, og fremhever de trekk som forfatter selv signaliserer er viktige og som gjør dem interessante for Bokklubben Nye Bøkers medlemmer.

Tove Nilsens *Skyskraper-engler* (1982) handler om den elleveårige oslojenta Tove Nilsen og hennes oppvekst på Bøler. Romanen fremstår dermed som en forfatternær fortelling, nærmest en skildring av Nilsens eget liv, og den tiden og det miljøet hun vokste opp i. Leseren av *Skyskraper-engler* møter den unge Tove og får ta del i hennes erfaringer og opplevelser, fra forholdet til venninner, livet på skolen og det generelle miljøet på Bøler på slutten av 1950-tallet, alt fra elleveåringens perspektiv. I romanen får leseren innblikk i Toves ønske om å bli forfatter når hun blir stor. Forsiden på medlemsbladet hvor *Skyskraper-engler* presenteres, viser en smilende Tove Nilsen med en kjærlighet på pinne i hånden, og inne i bladet er det

flere bilder av henne, smilende i portrett (*Bokspeilet* 2/82).¹¹ Overskriften på anbefalingen er «Månedens bok», og overskriften på intervjuet er «Nilsen Personlig». Forsiden knytter forfatteren indirekte til romanens hovedperson, Tove Nilsen på elleve år, gjennom å avbilde den nesten 30 år gamle forfatteren med en slikkepinne. Det spesielle med denne presentasjonen av boken er at Nilsen ble bedt om å skrive anbefalingen av sin egen roman. Hun må følgelig allerede da ha hatt et tilstrekkelig kjent navn til å autorisere seg selv som forfatter i BNB. Dette viser Bokklubben Nye Bøker ved å begrunne avgjørelsen med å la Nilsen skrive egen anbefaling på følgende måte: «Tove Nilsen er jo så vant til å omtale bøker. Derfor tenkte vi å vri litt på flisa denne gangen, og ba henne omtale sin egen bok».

Presentasjonen av *Skyskraper-engler* dekker syv sider.¹² Det er viet fire sider til å presentere romanen og forfatteren, hvorav omtrent to sider brukes til å introdusere boken og gi leseren enkel informasjon, som at romanen «viser ganske andre og nye sider av Tove Nilsens talent». Romanen omtales fra BNBs side som «en sjarmerende minnebok», men også som «en utfordrende og tankevekkende påvisning av småjentenes indre rikdom». Selve anbefalingen dekker to sider hvorav Nilsens eget bidrag utgjør omtrent en side, mens den andre siden inneholder en beskjed hun har sendt redaksjonen i forbindelse med sin anbefaling.

Nilsens presentasjon av hovedboken er en kort, skildrende og oppsummerende beskrivelse av romanen. Verdien Nilsen tilskriver *Skyskraper-engler* i anbefalingen, kommer frem i poengteringen av at den handler om miljøet hun vokste opp i, ikke fordi *hun* var veldig spennende, men fordi *tiden* var det. Med andre ord hevder forfatteren at romanen er interessant, eller har verdi for leseren, fordi den omhandler en fascinerende periode. Denne perioden er historisk og psykologisk interessant. Slutten av 1950-tallet var ifølge forfatteren en slags siste uskyldstid. Historien fortelles av en jente som befinner seg aldersmessig i «selvstendighetens siste skanse», på grensen mellom å være barn og voksen, altså en annen form for siste uskyldstid. På tross av at forfatteren tilsynelatende setter fokus på historien og ikke seg selv, kobler hun likevel mellom bokens innhold og sitt eget liv. Anbefalingen inneholder implisitte referanser til hvordan miljøet som beskrives i romanen, var med på å forme forfatteren, og i det følgende sitatet knyttes det en direkte forbindelse mellom forfatteren Tove Nilsen og Tove Nilsen elleve år. Drabantbymiljøet Nilsen vokste opp i, ble omtalt som farlig og «ødeleggende for fantasien», noe hun avviser fullstendig og skriver: «Jeg husker det som en tid fylt av liv; flere hundre mennesker tett innpå hverandre, ungeskrik og

¹¹ Samtlige sitat i denne gjennomgangen av etableringen av Nilsen er hentet fra dette nummeret av *Bokspeilet* der ikke annet er oppgitt.

¹² Formatet på dette bladet er A5, altså bare halvparten av A4-formatet fra 90-tallets medlemsblader.

slagsmål, festing og tretter, musikk og morskap og mysterier vegg i vegg.» Drabantbymiljøet var slett ikke ødeleggende, men har bidratt til å forme *forfatteren* Tove Nilsen.

Sett sammen med resten av *Skyskrapertrilogien*, *Skyskrapersommer* (1996) og *G for Georg* (1997), som også var hovedbøker, kan *Skyskraper-engler* sies å inneholde elementer av bildungsromanen eller kunstnerromanen i måten oppveksten og utviklingen hos forfatterspiren Tove Nilsen beskrives. Skildringen av hennes oppvekst, og særlig fokuseringen på at Tove Nilsen allerede som elleveåring drømte om å skrive, knytter forfatterens liv og verk sammen. Presentasjonen av *Skyskraper-engler* (og trilogien generelt) kan, om ikke annet, sees på som et uttrykk for myteskapning rundt forfatterpersonen. Den selvbiografiske koblingen mellom forfatter og verk fra anbefalingen videreføres også i intervjuet, som utføres av BNBs eget redaksjonsmedlem Ove André Eriksen. Han vil snakke med personen Tove Nilsen i sitt intervju, nettopp fordi hun har skrevet om «Tove Nilsen 11 år» i sin roman. Han innleder ved å spille på forholdet mellom seriøs kulturformidling, som skal fokusere på boken og ikke forfatteren, og useriøs ukepresse, som skriver «hjemme-hos»-stoffet. Likevel beslutter intervjueren at han skal kaste alle slike «fordommer» til side: Han vil fremstille «Nilsen personlig».

Et annet sentralt element i intervjuet er at Nilsen presenteres som en ny og forandret forfatter og person sammenlignet med måten publikum kjenner henne fra før. Både Eriksen og Nilsen peker på at forfatteren viser leseren andre sider. «–Jeg ønsker ikke lenger å bombardere leserne med standpunkter, sier Tove Nilsen. – Her stoler jeg mer på leseren, og på stoffet, at det er sterkt nok til å gå [sic] på egne ben.» Med slike uttalelser bygger Nilsen opp under vinklingen om at hun som forfatter har gjennomgått en vekst og en utvikling. Dette vises også for leseren gjennom en understrekning av at temaet i *Skyskraper-engler* er nytt for Nilsens forfatterskap, og at det bryter med den typen programlitteratur hun tidligere har gitt ut. Det virker som om både Nilsen og BNB har et behov for å demonstrere dette for å endre lesernes oppfatning av forfatteren. Begge parter konstaterer at forfatteren ikke lenger er «kvinneaktivisten» eller «den sinte unge damen» som kaster seg inn i enhver debatt og alltid mener noe. Nilsen understreker likevel at hun fremdeles mener like mye som før; det er hennes «syn på forfatterrollen som har forandret seg». Nå føler hun at hun kan stole mer på stoffet sitt, at det er sterkt nok i seg selv, uten programerklæringene hun tidligere puttet inn i det. Et av Eriksens argumenter for bokens verdi, og Nilsens vekst som forfatter, er at *Skyskraper-engler* er en god roman fordi «[a]ksjonsdikteren og meningsprodusenten har ingen mulighet til å slippe innenfor rammene hun har satt for denne boka». BNB forsøker å etablere et nytt bilde av forfatteren Nilsen og markere avstand til måten hun tidligere ble oppfattet på.

Samtidig søker forfatteren selv å opprettholde essensen i det hun er kjent for, nemlig å være en forfatter med meninger som kan stille seg kritisk til samfunnets konvensjoner.

Eriksen fremhever at Tove Nilsen har skrevet en kvinnebok, men at hun selv ikke ønsker å godta denne kategoriseringen, og han forklarer leseren at forfatteren ikke vil oppfattes som eller settes i bås som kvinneaktivist fra 1970-tallet. Han beskriver, som nevnt, romanen som «en sjarmerende minnebok» i tillegg til en «utfordrende og tankevekkende påvisning av småjentenes indre rikdom» i «fasen før jenter vingeklippes av snusfornuft, fantasiløshet og tradisjonelle rollemønstre». Presentasjonen av romanen som en sjarmerende minnebok og avstanden som markeres til forfatteren som aksjonsdikter og meningsprodusent kan oppfattes som kritikkverdig. For det første er dette en underminering av forfatteren. For det andre er Bokklubben Nye Bøker en klubb med stort flertall kvinnelige medlemmer, noe som medfører at en slik fremstilling av den kvinnelige forfatteren kan oppfattes som fornærmende mot det kvinnelige kjønn og den kvinnelige leser.

Effekten av presentasjonen i sin helhet er at Nilsen etableres på ny, hun presenteres som en forbedret forfatter, med et tema som for henne er nytt. Bildet av den personlige Nilsen og den mer voksne Nilsen bygges opp i et forsøk på å tone ned aksjonsdikteren Tove Nilsen, noe som langt på vei lykkes, mye takket være at *Skyskraper-engler* kan sies å handle om forfatteren oppvekst og tar for seg et mer uskyldig tema enn forfatterens tidligere romaner. I presentasjonen er det altså to elementer som særlig tas opp: Det første er den allerede nevnte selvbiografiske koblingen. Det andre er Nilsens rolle og hennes vekst som menneske og forfatter. Bildet av Nilsen slik hun er kjent fra før, brukes for å bygge opp og kontrastere den Nilsen som etableres i presentasjonen av hovedboken. Nilsen autoriseres som forfatter i Bokklubben Nye Bøker gjennom å gis et navn som likestilles med romslighet og modenhet.

Ingvar Ambjørnsens hovedbok *Hvite niggere* (1986) handler om forfatteren Erling Haefs og hans liv i samfunnets skyggeside. Her forteller hovedpersonen om sin oppvekst, sin tilknytning til såkalte skeive miljøer og om et liv med overdreven fyll og narkotikabruk. Erlings opplevelser, oppvekst og forutsetninger ligger nær Ambjørnsens egne livserfaringer, og forfatteren selv legger ikke skjul på at romanen er selvbiografisk fundert.

Forsiden av *Bokspeilet* i forbindelse med *Hvite niggere* er den eneste av de 17 forsidenene fra materialet i medlemsbladet som *ikke* har noe bilde av forfatteren. Derimot inneholder forsiden et bilde av en ung mann i profil som sitter lent lett bakover med en sneip i munnviken. Inne i bladet er det et stort bilde av et vindu med sneiper og tomme ølflasker, og dermed blir forsidebildet sitert og indirekte koblet til forestillingen om bokens hovedperson.

Bildene bygger opp om hverandre og bokens rusmiddeltematikk, et emne som står sentralt i hele presentasjonen, som er skrevet av Lars Saabye Christensen. Han debuterte selv som BNB-forfatter to år tidligere, i 1984, med *Beatles*. På tidspunktet for presentasjonen av *Hvite niggere* hadde han seks romaner og tre lyrikkutgivelser bak seg, så han var langt fra noen ukjent forfatter. Overskriften til anbefalingen er «Generøs og brutal», mens intervjuet har fått tittelen « – Jeg skal ikke glemme hvor jeg kommer fra» (*Bokspeilet* 8/86).¹³ Disse titlene bidrar til å gi et inntrykk av forfatteren, som skriver med kjærlighet fra et belastet miljø han selv har vært en del av, og tilskriver stor viktighet for egen utvikling. Slik plasseres Ambjørnsen som en slags antiheltenes forfatter, som skriver sitt liv.

Presentasjonen av *Hvite Niggere* dekker fem sider. Intervjuet og bildet av vinduet med ølflasker og sneiper tar opp en og en halv side hver, mens anbefalingen fyller ca en side. Anbefalingen veksler mellom handlingsreferat og utsagn som beskriver forfatterens evner, og det skorter ikke på superlativer eller lovord i måten Saabye Christensen har valgt å omtale sin kollega Ambjørnsen. Saabye Christensen mener boken er en «storslagen skildring». Språket er som «varmekabler» og prosaen «får tærne til å krølle seg». Argumentene for at bokens innhold er bra, er at romanen skildrer «skeive livsløp», freaksens leveforhold og vindskeive miljøer, og at dette «gjøres på en kjærlig og øm måte». Disse påstandene underbygges av utsagn om at boken er «rystende og morsom», samtidig som den også skildrer et skyggefullt og belastet miljø. Saabye Christensen forsøker videre å demonstrere hvorfor *Hvite Niggere* er verdt leserens tid. Hovedbegrunnelsen er at boken er skrevet av «fortelleren i norsk litteratur», på en generøs og brutal måte, samtidig som den er kjærlighetsfull og provoserende.

I tillegg til å fokusere på Ambjørnsens dikteriske kvaliteter fremhever Saabye Christensen også hans nyskapende sider: «Ambjørnsen føyer et nytt landskap til norsk litteratur. Og han er ingen turist i dette landskapet, han er en innfødt, en urinnvåner.» Utsagn som dette tilskriver Ambjørnsen forfatteregenskaper utover det vanlige. Å bli kalt en «urinnvåner» og en som har «innført et nytt litterært landskap», hever Ambjørnsens verdi som forfatter og verdien av hans roman(er). Saabye Christensen hyller videre Ambjørnsens «innsikt, en presisjon, som ganske enkelt er imponerende».

At en kritikerrost forfatter omtaler en annen forfatter, eller – i Nilsens tilfelle – får presentere sin egen roman, gir en type verdi til den omtalte forfatteren som han eller hun ikke kan få fra andre gruppers anbefalinger. Når en kunstner bifaller en annen kunstner, er dette en

¹³ Samtlige sitat i denne gjennomgangen av etableringen av Ambjørnsen er hentet fra dette nummeret av *Bokspeilet* der ikke annet er oppgitt.

virkningsfull måte å gi anerkjennelse på. Forfatteren Ambjørnsen er ærlig og går rett på sak med sine meninger, «Ambjørnsen legger ikke fingrene imellom, det gjør han aldri, han legger knapt nok et flatt ark imellom» ifølge Saabye Christensen. Ambjørnsen autoriseres i BNB gjennom en fokusering på hans talenter og dikteriske evner som noe nytt og ekstraordinært.

Fremstillingen av forfatteren som noe utenom det vanlige fortsetter i intervjuet. Christensen stiller her spørsmål som fokuserer på koblingen mellom Ambjørnsen og det selvbiografiske i verket. Ambjørnsen forklarer at «i grove trekk er innholdet selvbiografisk». Med andre ord bidrar han selv til mytedannelsen omkring egen person ved å koble liv og verk. Intervjueren fokuserer på *hvor mye* av boken som er selvbiografisk, at det muligens foregår en romantisering av rusmidler i boken, og at Ambjørnsen raskt har gått fra å være undergrunnsforfatter til feiret forfatter. Om sin egen rolle som undergrunnsforfatter kommenterer Ambjørnsen at det er lett å henge ting på ham og sier at det går på «helt enkle ting som hvordan jeg ser ut, at jeg ikke har hatt noe sted å bo, alle de greiene der». Han protesterer mot denne plasseringen ved å innvende at han kjører sitt eget løp og «ønsker bare å være den jeg er». Slike uttalelser og fokuseringen på det selvbiografiske ved romanen fremhever Ambjørnsen som en outsider og opprører, en slags rebell. Konklusjonen blir at Ambjørnsen autoriseres inn i BNB som en forfatter av format med uvanlige egenskaper og et levd liv bak seg.

Rollene Tove Nilsen og Ingvar Ambjørnsen får i Bokklubben Nye Bøker er altså fra starten helt klare. Nilsen fremstilles som en kvinnelig forfatter som har vokst fra sitt heftige ungdomstemperament, en som stoler mer på stoffet sitt og ikke føler hun trenger å bombardere folk med meninger. Ambjørnsen fremstilles som en talentfull dikter som skildrer lysskye sider av tilværelsen med kjærlighet, samtidig som han selv er en outsider. Med andre ord belønnes Nilsen i presentasjonen for *ikke* å ta opp betente temaer, mens Ambjørnsen belønnes for nettopp å skildre et ubehagelig tema. Selv om begge forfatterne regnes for å være delvis radikale i tiden før de debutterer som hovedbokforfattere i BNB, er det kun Ambjørnsen som får beholde denne rollen. Det er verdt å merke seg at Nilsen påpeker at hun har gjennomgått en utvikling og en personlig vekst, at «hun nå stoler mer på stoffet». Ambjørnsen tolker på sin side situasjonen dit hen at han var forut for sin tid, at hans roman *Den siste revejakta* (1983) «kom to år for tidlig» på grunn av temaet han tok opp. Med andre ord har ikke han forandret seg, det som har endret seg er aksepten for hans tematikk. I virkeligheten er nok begge forfatternes gjennombrudd langt på vei et resultat av at de begge har gjennomgått en modningsprosess som forfattere, og har utviklet sitt håndverk.

Et annet trekk ved presentasjonene av Nilsen og Ambjørnsen som er verdt å trekke frem, er at de etableres med romaner som omhandler deres egne liv. Romanene hvor forfatterne iscenesetter seg selv og i ulik grad tematiserer sin utvikling og ønske om å bli forfattere. Dette er interessant med tanke på etableringen av «forfatterpakken», fordi leseren vil kunne oppleve at de møter forfatterne personlig i romanene, og selv om bøkene er fiksjon, viskes linjene mellom virkelighet og det oppdiktete ut. Romanene bidrar til å bygge opp om forfattermytene og etablerer forfatternes navn på en virkningsfull måte. Man kan også spore de rollene forfatterne får i romanenes tema. Nilsen beskriver et uskyldig ungpikseliv, mens Ambjørnsen skildrer egne erfaringer fra rusmiljøet og samfunnets utside.

Begge forfatterne har flere bøker bak seg når de lanseres i Nye Bøker, men det brukes likevel mye plass på å etablere dem for medlemmene. Det skal ikke herske tvil om at forfatterne hører hjemme i bokklubben. Ved å presentere dem som litt *annerledes* forfattere enn det de er *oppfattet* som, spiller presentatørene på de forventninger og fordommer leserne måtte ha til dem. De radikale trekkene ved forfatterne, særlig deres fortid, overdrives kanskje noe. Men denne fokuseringen bidrar til å gjøre dem interessante for klubbens medlemmer idet de introduseres. I analysen i neste kapittel skal jeg undersøke forfatterfremstillingene i de senere presentasjonene for å se hvordan rollene eventuelt endrer seg eller opprettholdes, og hvordan det som legges i forfatternavnet, utvikler seg over tid.

4 Den opphøyde dikteren

[T]he function of the man of letters is to human labour rather as ambrosia is to bread: a miraculous, eternal substance, which condescends to take social form so that its prestigious difference is better grasped. All this prepares one for the same idea of the writer as superman, as a kind of intrinsically different being which society puts in the window so as to use to the best advantage the artificial singularity which it has granted him (Roland Barthes sitert i Moran 2000: 8).

Tanken Roland Barthes uttrykker i sitatet over om forfatteren som en skapende kraft i menneskelig form, er en av grunntankene bak den romantiske oppfatningen av kreative evner som gudgitte gaver. Barthes peker også på det sirkulære forholdet som ligger i forfatterrollen og dens oppfattede opphøyethet, nemlig at rollen gis og opprettholdes av publikum som trenger ideen om en unik skapning å se opp til. Presentasjonene av Tove Nilsen og Ingvar Ambjørnsen kan langt på vei sies å mytologisere forfatterne gjennom et fokus på sammenhengen mellom forfatter og verk og presentasjoner av relasjonene mellom dem. Disse mytologiene er del av et komplisert system som er for innviklet til å kunne undersøkes på bakgrunn av eksempler fra én institusjon.

Fra Tove Nilsens og Ingvar Ambjørnsens debut som hovedbokforfattere i BNB har forfatterne hver hatt henholdsvis åtte og ni hovedbøker i klubben frem til 2004. Som det kom frem av analysen av etableringspresentasjonene, er biografisk vinkling et hovedelement i måten forfatterne ble presentert på, både fordi romanene hadde forfatterne nære karakterer og fordi forfatterne selv på ulike måter knyttet seg til sine litterære verk.

Tove Nilsen – observasjon og undring

Det er særlig tre ting som er verdt å merke seg i forbindelse med etableringen av forfatternavnet Tove Nilsen i medlemsbladet. For det første bidrar romanenes innhold eller tema langt på vei til fremstillingen av forfatteren, og vice versa i presentasjonene. For det andre bygges navnet opp ved hjelp av et fokus på kunsten og dens rolle gjennom fremhevingen av utsagn som viser forfatterens syn på det kreative. Hva som er viktig for Nilsen i skriveprosessen og hva hun forsøker å gi leseren, skaper et opphøyet bilde av forfatteren. For det tredje tilskrives koblingen mellom den biografiske forfatteren og hennes verk stor viktighet, og bruken av dette virkemiddelet er nøkkelen til verdien som tilføres Nilsens navn.

I forbindelse med presentasjonene av Tove Nilsens hovedbøker er det tatt ulike bilder av forfatteren som står sammen med anbefalingen eller intervjuet. Bildene viser en smilende

Nilsen, som oftest i halvportrett, med samme karakteristiske lange hår og pannelugg. Den eneste endringen som er merkbar, er at forfatteren ser ut til å følge kles- og hårmoten og at hun med tiden ser eldre ut. Forfatteren er avbildet gjennomgående likt, foran en pregløs bakgrunn, og hun fremstår som stabil og uforanderlig. Tove Nilsen fremstilles som den fysiske samme personen i løpet av de rundt 20 årene materialet dekker.

Selv om Nilsen fremstår som den samme personen fysisk, tar hennes romaner for seg ulike tema, men hele fem av dem har forfatterne nære personer som i ulik grad knyttes til forfatteren i det virkelige liv. I *Skyskrapertrilogien*, *Skyskraper-engler* (1982), *Skyskrapersommer* (1996) og *G for Georg* (1997), er den unge Tove Nilsen hovedperson. I bokklubbpresentasjonene av *Skyskrapertrilogien* fremheves skildringen av ungpikers oppvekst som det interessante ved verkene og forfatterens evner. Den kvinnelige forfatteren som er hovedpersonen i *Kvinner om natten* (2001), har mange likhetstrekk med Tove Nilsens eget liv, selv om romanen først og fremst omhandler kvinners maktesløshet ovenfor den fysiske overlegne mannen og fortellingens kraft, og i så måte ikke er biografisk. Redningen for hovedpersonen kommer gjennom fortellingens makt, det er ordene som befri forfatteren man møter i boken. Tematikken rundt ordenes verdi er noe Nilsen som forfatter er opptatt av, og dermed blir romanen et slags direkte uttrykk for hennes meninger. Men med *Kvinner om natten* (2001) oppgir Nilsen i intervjuet i forbindelse med boken at hun ønsker å nærme seg en frykt alle kvinner har kjent, og hun gjør dette gjennom å bruke en forfatterkarakter som ligger nær henne selv. Den siste boken i dette materialet, *Kreta-døgn* (2003), er en personlig beskrivelse som handler om Nilsens forhold til Kreta, fortalt av den voksne Tove Nilsen. I de overnevnte romanene er tilstedeværelsen av selvbiografiske eller forfatterne nære temaer og karakterer stor. Tove Nilsen iscenesetter forfatteren Tove Nilsen i sin roman, og plasserer seg inn i sitt eget forfatterskap.

De siste tre romanene fra mitt materiale kan ikke tematisk knyttes direkte eller indirekte til personen Tove Nilsen. Romanene er *I stedet for dinosaurer* (1987), *Amazonaspornografen* (1991) og *Øyets sult* (1993), og de har alle mannlige hovedpersoner. Leseren presenteres for suget eller lengselen etter bilder, opplevelser og eksotiske miljøer som grunntema. Man møter henholdsvis en usympatisk mannlige fotograf, en sosialantropolog som bærer på en hemmelig fascinasjon for nakne jungelpiker, og en inder som drives av et ønske om å se og oppleve nye ting. Romanene med mannlige hovedpersoner inngår blant de bøkene Nilsen ifølge henne selv måtte skrive for å oppnå den tyngden hun behøvde for å kunne stole på stoffet sitt og vise at hun hadde flere «fortellerstemmer» og at hun kunne «skrive annet enn tilsynelatende 'enkle historier'» (*Bokspeilet* 5/96). Temaet i dem kan sies å være å utfordre

seg selv eller hige etter opplevelser, og de omtales av presentatørene som romaner som viser en romslig og forståelsesfull forfatter som lever seg inn i ulike typer mennesker. Et eksempel på dette er tydelig i presentasjonen av *I stedet for dinosaurer* (1987). Romanen handler om en egosentrisk mann som den Tove Nilsen leserne kjenner, ifølge presentatør Kari Bremnes, ikke ville likt. Bremnes skriver i anbefalingen av boken om denne mannsfiguren at «[h]er syntes du kanskje du øyner poenget, kjenner historien, kjenner typen, kjenner ikke minst Tove Nilsens meninger om den slags» (*Bokspeilet* 8/87). Og hun følger opp denne tankegangen ved å stille spørsmålet: «Hvordan forholder vår radikale, kvinnelige forfatter seg til en sånn type?» Dette spørsmålet karakteriserer Nilsen som radikal, selv om det er nærmere ti år siden hun var knyttet til den radikale bevegelsen. Samtidig kobler Nilsen seg selv til karakteren ved å si at hun nok ikke hadde kunnet finne opp Kjell Østby om det ikke hadde vært en del av ham i henne selv.

Presentatørene vektlegger ulike sider ved Nilsens evner som forfatter, og tematikken som tas opp i hennes romaner, presenteres ofte som original. Romanen *I stedet for dinosaurer* (1987) omtales som en lovsang til kvinner, samtidig som dens emne hevdes å være tabu. I anbefalingen av *Amazonaspornografen* (1991) vektlegges det humoristiske i tittelen «Årets morsomste kjærlighetsroman». En begeistret Tor Åge Bringsværd hevder at «[m]ed sin hovedperson August Lauritzen har Tove Nilsen skapt en av de mest tankevekkende og nærmest stumfilm-poetiske skikkelser i nyere norsk litteratur» (*Bokspeilet* 12/91). I presentasjonen av *Øyets sult* (1993) viser Line Baugstø til at Nilsen har brutt med den realistiske romanen, og skrevet en fortelling som fremheves som nydelig. «I denne romanen er himmelen så vid, luften så klar og drømmene så store[...]» (*Bokspeilet* 9/93). Nilsen fremstilles som en observatør av mannen, som en utenforstående betrakter av det mannlige kjønn. Overskriften på anbefalingen til *Øyets sult* (1993) – «Himmelen er høy og uendelig vid i Tove Nilsens bøker» (*Bokspeilet* 9/93) – bygger opp om presentasjonens mål, som er å vise at alt er lov i Nilsens romaner og at man enten må sluke dem som de er eller la være.

I omtaler av hovedbøkens tematikk fremheves Nilsens evner til undring og åpenhet, noe som forfatteren gis mulighet til å utdype i intervjuene. Tove Nilsen får der snakke om lesning og hva som for henne er spennende med litteratur. Dette gjelder særlig hennes utsagn om å skrive: «For meg er skriveprosessen en undersøkelse, der jeg stiller meg spørrende. Jeg vet ikke hva jeg vil når jeg går i gang med en roman» (*Bokspeilet* 9/93). Slike utsagn bidrar sammen med presentatørenes fokusering på det forfatterne i romanene til å bygge opp om myten rundt den skapende kunstneren Tove Nilsen. I presentasjonen av *Amazonaspornografen* (1991) brukes et sitat av Nilsen hvor hun sier noe om hvorfor

mennesker leser. Hun hevder at «[d]en eneste grunnen til at leseren orker å lese en roman, er at den inneholder overraskelser» (*Bokspeilet* 12/91). Ved å hevde dette om bøker generelt indikerer hun at nettopp slik er hennes bøker, og at de derfor er god litteratur. Gjennom presentasjonen av *Øyets sult* (1993) fremhever forfatteren et annet aspekt ved sine kreative evner: «Du kan gjerne analysere nattdrømmene dine i hjel. Likevel vil det være en rest av noe uforklarlig i dem. Det er det som er spennende for meg» (*Bokspeilet* 9/93). Slik får leseren et innblikk i forfatter Nilsens tankeverden, hvor undringen og det uangripelige gis viktighet. Undringen tematiseres også i siste roman av Skyskrapertrilogien, *G for Georg* (1997), hvor Nilsen har villet få frem «denne frysende følelsen av at verden er en stor hemmelighet vi ikke kan forstå».

Nilsen er flere ganger inne på at «[d]et å være forfatter er noe veldig visuelt [...] Mitt utgangspunkt for å skrive en roman er veldig ofte at jeg har noen klare bilder og stemninger som går som en filmrull inne i hodet» (*Bokspeilet* 9/97). Bildet av Tove Nilsen som en innsiktsfull kunstner er noe som finnes i flere presentasjoner av henne. Flere av Nilsens romaner handler om skaperkraft på en eller annen måte, de handler om kreativ utfoldelse og trangen til å oppdage og leve seg inn i eksotiske og ukjente miljøer, slik også forfatteren hevder hun søker å gjøre når hun skriver.

Fremhevingen av biografiske elementer i romanene brukes som virkemiddel i presentasjonene på to måter: På den ene siden kobles forfatteren til verkene, dette gjelder særlig romanene med Tove Nilsen som hovedperson, og på den andre siden kobler forfatteren mellom egen person og den skapende og undrende tematikken i romanene. Gjennom Nilsens ytringer i medlemsbladsintervjuene trekkes paralleller mellom romans tema og hennes egen måte å forstå verden på. På tross av at Nilsen hevder hun vil unngå å plasseres i bås, bidrar hun i aller høyeste grad til dette selv. Bourdieu forklarer dette forholdet slik: «Forfatteren er situert, og kan ikke la være å situere seg selv, ved å distingvere seg, og det selv *uten noe forsøk på å oppnå distinksjon*: Ved å gå inn i spillet godtar han eller hun stilletiende spillets iboende muligheter og tvangsformer eller bånd» (Bourdieu 1996a: 122). Bare ved å del ta i det litterære felt som forfatter blir Tove Nilsen en del av feltet og dets regler for klassifisering og symbolverdi. Og som det viser seg i presentasjonene, er det særlig hennes temaer som bidrar til hennes distinksjon, eller karakterisering som en forfatter med bestemte egenskaper.

Tove Nilsen er likevel også bevisst på sin forfatterrolle på enkelte områder hvor hun ikke protesterer mot eventuell ufrivillig kategorisering av henne som forfatter, men isteden fremhever hva som er viktig for henne ved skrivingen. Dette kommer særlig til uttrykk gjennom Nilsens uttalelser om sine romaners verdi: «jeg ville vise at jeg hadde flere

fortellerstemmer, at jeg kunne skrive annet enn tilsynelatende 'enkle' historier» (*Bokspeilet* 5/96). Hun vektlegger som nevnt i enkelte intervjuer at hun har utviklet seg og skrevet stoff med mer tyngde, noe som gjør at hun stoler mer på seg selv som forfatter. Nilsen kobler også seg selv til sin litterære produksjon i presentasjonen av *Kvinner om natten* (2001). Sitatet som benyttes her sier noe om skriveprosessen hennes: «Alle gode historier er sanne, om ikke biografisk sett. Jeg bruker alltid egne opplevelser som springbrett. Derfra dikter jeg videre» (*Bokspeilet* 16/01). På samme tid plasserer og plasseres Nilsen i en forfatterrolle som knytter sammen eller visker ut mye av skillene mellom forfatter og verk.

Ingvar Ambjørnsen – de fremmedgjortes talerør

Fremstillingen av Ingvar Ambjørnsen i *Bokspeilet* etterlater et inntrykk av en rebelsk forfatter som taler de svake eller mistilpassedes sak. Igjen, som vi så i fremstillingen av Nilsen, er det en kombinasjon mellom forfatternelementer i romanen og den tematikken forfatteren tar opp som i størst grad former det bildet som skapes av ham. Ambjørnsen berøres mer enn Nilsen av sin fortid, han har ikke gitt slipp på denne selv om han på begynnelsen av 2000-tallet langt fra kan sies å være en reell outsider lenger. I den delen av Ambjørnsens forfatterskap som dekkes av denne oppgaven, er det særlig Ambjørnsen som person, godt hjulpet av etableringen av det selvbiografiske i *Hvite Niggere* (1986) og hans tidligste romaner, som danner grunnlaget for måten han oppfattes på. Det går ni år mellom Ambjørnsens debut i BNB og hans neste bok *Fugledansen* (1995).

Ingvar Ambjørnsen avbildes, som Nilsen, også som den samme personen i perioden materialet dekker. Forsidebildene har noe variasjon, forfatteren er avbildet i ulike sammenhenger og positurer. Men han ser *lik* ut på alle bildene, med det samme karakteristiske lange håret og brillene. Generelt kan man si at Ambjørnsen avbildes med et alvorlig uttrykk, bortsett fra på forsiden i forbindelse med *Fugledansen* (1995), hvor forfatteren er avbildet smilende på en seng, sammen med sitatet «Med *Fugledansen* har *Gjøkeredet* fått sitt norske motstykke» (*Bokspeilet* 13/95). Likevel understreker bildebruken inntrykket av den alvorlige Ambjørnsen.

Ambjørnsens hovedbøker i BNB har den fellesnevner at de alle, på ulike måter, handler om mennesker som er annerledes. Elling-trilogien, som består av romanene *Fugledansen* (1995), *Brødre i blodet* (1996) og *Elsk meg i morgen* (1999), tar for seg livet til den noe mistilpassede Elling, som ikke er i stand til å leve på egen hånd og som ser verden gjennom naive øyne. *Dronningen sover* (2000) er historien om en avdanket og alkoholisert kioskromanforfatter sett gjennom ektemannens øyne, den handler om forfall og kjærlighet. I

romanen *Dukken i taket* (2001) skriver Ambjørnsen av seg sin egen hevnlyst gjennom den kvinnelige hovedpersonen som er ute etter en mann som ødela hennes søsters liv. Novellesamlingene *Natt til mørk morgen* (1997) og *Delvis til stede* (2003) handler om ensomheten i tilværelsen og mennesker som går forbi hverandre. Den siste romanen i dette materialet, *Innocentia park* (2004), handler i motsetning til de fleste andre av Ambjørnsens romaner om en hovedperson som lever et suksessrikt liv, men som likevel føler seg fremmedgjort.

Selv om Ambjørnsens tematikk og koblingen mellom liv og verk er viktig, er fremstillingen av ham som en stor forfatter kanskje det som tilfører forfatternavnet hans mest verdi i presentasjonene. Dette henger sammen med at han berømmes for å ta opp temaer som fremstilles som ubehagelige, fra narkotikamiljøer til psykisk helse og ensomhet.

I presentasjonen av *Fugledansen* heter det at han har «innledet noe helt nytt med bøkene om Elling» (*Bokspeilet* 13/95). Fokuseringen på nyskapningen i forfatterskapet er noe som gjør det interessant for medlemmene å følge med på Ambjørnsens utgivelser. På spørsmål om nyskapende sider ved forfatterskapet sitt svarer Ambjørnsen i intervjuet i forbindelse med *Natt til mørk morgen* (1997) at han har «levet med disse ‘nye’ og ‘uventede’ retningene siden lenge før jeg debuterte» (*Bokspeilet* 16/97), og forklarer at det henger sammen med variasjon i bruk av språk og stil, eller verktøy. Han skaper altså inntrykk av at han alltid har hatt denne evnen til å fornye språk og tematikk i det han skriver. Etter det han kaller for «bajas-fasen» i sitt eget forfatterskap, da han skrev for å få endene til å møtes, hevder Ambjørnsen at alle hans romaner på en eller annen måte har handlet om ensomhet.

Ambjørnsen tilskrives først og fremst verdi som *forfatter*, og berøres ikke av den samme kjønnede fremstillingen som Nilsen. Han er dessuten plassert i rollen som «de andres» forfatter. Ambjørnsen påtar seg gjerne rollen som forfatter for «outsidere og skakke skjebner», han tror ikke på «det alminnelige mennesket» (*Bokspeilet* 22/03). Noe Ambjørnsen igjen erklærer i sin neste roman *Innocentia Park* (2004) hvor han fremhever at han ikke tror på det «normale mennesket» (*Nye Bøker* 22/04) og at det er derfor hans karakterer ofte assosieres med fremmedgjøring og ensomhet.

Et interessant aspekt ved fremstillingen av Ingvar Ambjørnsen, særlig om man sammenligner med fremstillingen av Tove Nilsen, er den autoriteten han tilskrives gjennom presentasjonene. Presentatørene forsikrer leserne om hovedbøkens kvaliteter ved å fokusere på Ambjørnsens *format* og ved å knytte ham til andre forfattere og kunstnere. Dette gjøres både direkte, gjennom å knytte ham til navngitte storheter, og mer indirekte når det i anbefalingen av *Dronningen sover* (2000) brukes ordlag som spiller på tittelen fra Eugene

O'Neils berømte stykke *En lang dags reise mot natt*, et skuespill som nærmest er blitt et symbol på et problematisk familieliv hvor det leves i fortiden, og forfallet oppleves gjennom en rus. Sammenligninger med filmskaperen David Lynch gir forfatteren autoritet og kvalitet som bidrar til å høyne hans symbolske verdi. Elling sidestilles med Tarjei Vesaas' Mattis og Axel Jensens Epp, som begge er kjente karakterer av nærmest kanoniserte forfattere. Presentatørene får sagt noe om romanenes kvalitet.

I anbefalingen av *Delvis til stede* (2003) uttrykker Cathrine Sandnes at «Ingvar Ambjørnsen innfrir denne gangen også. Selvfølgelig gjør han det,» og legger til at man kan tillate seg å bruke ord som «selvfølgelig» når det er snakk om den så «stabil leverandør av underholdende kvalitetslitteratur» (Bokspeilet 22/03). Det som i presentasjonen av *Dukken i taket* (2001) kalles for «Ambjørnsens spesialitet: en rå og usminket skildring av personer som på en eller annen måte har falt utenfor eller bevisst meldt seg ut» (Bokspeilet 12/01) illustrerer hva som ligger i «varenavnet Ambjørnsen». Det essensielle ved Ambjørnsens diktning er ifølge BNBs presentatører at han hele tiden klarer å skape «nye» uttrykk og «nye» karakterer, samtidig som disse alle inneholder de elementene man er vant til å finne hos Ambjørnsen. Hverken de litterære uttrykkene eller personene endrer seg altså mer enn at leserne lett gjenkjenner verkene som Ambjørnsens.

Samtidig bruker Ambjørnsen andre av sine romaner til å ta oppgjør med elementer fra sitt virkelige liv, for eksempel romanen *Dukken i taket* (2001), som forfatteren forklarer i intervjuet at han måtte skrive fordi han ønsket å ta livet av noen, og bestemte seg for å heller skrive hevnlysten av seg. I intervjuet i forbindelse med *Brødre i blodet* (1996) knytter Ambjørnsen seg selv til mye av det som foregår med karakteren Elling. «Jeg er vel litt av en skrulling selv. Jeg kan jo ikke nekte for at dette er *mine* fantasier» (Bokspeilet 12/96). Og denne karakteren skriver han hele tre bøker om som både tar opp psykisk helse og beskriver livet til en person som står utenfor samfunnet og i realiteten aldri har noen virkelig mulighet til å kunne passe inn. Ifølge Cathrine Sandnes er alle Ambjørnsens karakterer beslektet: «For det er noen berøringspunkter mellom novellene hans, slik det også er et slags slektskap mellom romanfigurene hans og de menneskene vi møter i de korte historiene: De er mennesker som er ensomme uten dermed å være tragiske» (Bokspeilet 22/03). I *Innocentia park* (2004) har Ambjørnsen satt handlingen til parken utenfor sitt eget hjem i Hamburg. Cathrine Sandnes hevder i anbefalingen av denne at «det er ikke mye som skal til før Ingvar Ambjørnsen blir sin egen romanfigur» (Nye Bøker 22/04). Ambjørnsen følger opp denne tråden og knytter eksplisitt bånd mellom seg selv og skriveprosessen. Han omtaler seg selv som en outsider som skildrer livene til mennesker som ikke passer inn i samfunnet. Spørsmålet er i

hvor stor grad han faktisk er en outsider – særlig ettersom han er en etablert del av forfatteradelen i BNB.

Det samme kan sies om overskriftene på de tilhørende intervjuene, som nærmest kan hevdes å være litteraturpolitiske. Til den første novellesamlingen brukes overskriften «Undringen viktigere enn svaret», som er et sitat av Ambjørnsen fra intervjuet. Dette er den tydeligste referansen til en *smak* eller preferanse innen former for litteratur. Også tittelen til den andre samlingen, «Mennesker som ikke finnes», henspiller på noe uangripelig og annerledes. Det er måten Ambjørnsen velger å skrive om mennesker som ikke hører hjemme i samfunnet, og det at han selv velger å melde seg ut av det, som gjør ham og hans romaner interessante i BNB.

Fordi Ambjørnsen helt fra starten selv bevisst konstituerer seg som en outsider fordi han skriver om outsiders og fremhever at han lever som en outsider, gis han denne rollen i presentasjonene hos BNB, og derfor er hans rolle mer konstant enn den Nilsen tilskrives. Ambjørnsen utvisker grensene mellom det kunstneriske verket og liv i uttalelser som denne: «Jeg har ikke et voldsomt distansert forhold til det jeg skriver. Det finnes ingen gjerder mellom fritid og jobb.» (*Nye Bøker* 22/04).

Ambjørnsen etableres i BNB som en forfatter som skriver om mennesker som står litt utenfor samfunnet, og dette er noe som i stor grad følges opp i presentasjonene av hans andre hovedbøker også. Om ikke det biografiske er til stede like tydelig i hans karakterer som i Nilsens tilfelle, er det desto tydeligere i måten hans karakterer opplever og forholder seg til verden på. Så på tross av at Ambjørnsen i motsetning til Nilsen ikke plasserer seg selv direkte som aktør i sine romaner, oppnår han en effekt gjennom sin tematikk som i aller høyeste grad gjør dette indirekte. Og det er forfatteren plassert i rollen som outsider, fremmedliggjort og kritisk til samfunnet, som fremmes mest i presentasjonene.

Tematikken i romanene og forfatternes rolle brukes i presentasjonene for å underbygge verdien i forfatternavnet, samtidig som forfatterne selv bidrar til å opprettholde sine navn nettopp gjennom valg av tema og uttalelser de gjør i tilknytning til disse temaene. Men det er de trekkene ved forfatterne som fremheves i etableringspresentasjonene, som det i størst grad bygges videre på. Med dette mener jeg at både Nilsen og Ambjørnsen og deres romaner enkelt kunne vært fremstilt på andre måter som også kunne tillagt navnene deres like stor verdi. Likevel er det som outsider og observatør de etableres. I presentasjonene fokuseres det generelt på forfatterne som leverandører av bøker som skiller seg ut og er *annnerledes*. Dette settes opp mot forestillingen om det vanlige, både sett i forhold til forfatteren og hans eller

hennes skrivemåter, men også i forhold til hva som er *vanlig* og hva som bekrefter våre hverdagslige oppfatninger av verden. Men er det ikke slik at alle romaner som er verd å lese, per definisjon ikke bare handler om det vanlige eller bekrefter våre fordommer? Her foregår et spill med det å *fremstille* både roman og forfatter som noe utenom den vanlige malen, samtidig som vi vet at det neppe ville vært mulig å utgi virkelig radikalt annerledes romaner i BNB, fordi medlemsmassene ikke ville akseptert dem. Presentasjonenes fokusering på forfatterne som noe radikalt annerledes bør derfor heller sees på som et utslag av den tidligere nevnte trangen til å oppheve kunstneren og gjøre ham eller henne til noe mer.

Forfattermytologier

«Forfatterpakkene» til Tove Nilsen og Ingvar Ambjørnsen dannes i presentasjonene gjennom en fokusering på biografiske og personlige opplysninger i etableringspresentasjonene. Tilstedeværelsen av ulike former for biografiske elementer har stor innvirkning på hvordan de ulike romanene blir tolket og solgt inn. Det er nettopp den biografiske koblingen mellom forfatter og verk – personen og kunsten – som bidrar til etableringen av forfatternavnet. Når forfatterne presenteres som kjente størrelser som står for kvalitet og trygghet, vet leserne hva de får når de bestiller en bok av Nilsen eller Ambjørnsen. Samtidig kobles det kjente ved forfatteren til det unike ved ham eller henne, det vil si at for å gi produktene noe ekstra forespeiles det at hver nye hovedbok inneholder de kvaliteter man forventer av forfatteren, bare på en ny og bedre måte.

Forfatterpresentasjonene er preget av synet på forfatteren som et enestående og kreativt individ som observerer verden på en måte det vanlige mennesket ikke er i stand til. Kort fortalt handler denne mytedannelsen omkring forfatterne om et fenomen innen det litterære feltet som Bourdieu forklarer som glorifisering. Han hevder at «[t]here are infact few other areas in which glorification of 'great individuals', unique creators irreducible to any other condition or conditioning, is more common or uncontroversial» (Bourdieu sitert i Moran 2000: 9). Litterær berømmelse, forfatterens verdi for publikum og verkenes verdi henger sammen med denne glorifiseringen av *forfatterpersonen*.

På ulike måter dannes et bilde av forfatterne som nyskapende eller annerledes, det fremheves at de skaper helt nye ting eller åpner egne litterære landskap. Som Martha Woodmansee påpeker om dikterens rolle i den romantiske perioden, var «[t]he genius is someone who does something utterly new, unprecedented, or in the radical formulation that he prefers, produces something that never existed before» (Woodmansee 1994:39). Det er en slik forestilling om det skapende geniet BNBs presentasjoner av hovedbøkene opprettholder. I

medlemsbladet presentasjoner benyttes særlig fremstillingen av forfatterens unike evner for å vekke interesse, og slik er ideen om «fremstillingen av kultur som en slags høyere virkelighet, som ikke kan reduseres til økonomiens vulgære behov, og ideologien om en fri, uhildet 'skaperakt' bygget på den iboende inspirasjons spontanitet [...]» (Bourdieu 1991: 5) til stede i presentasjonene av «forfatterpakken».

Tove Nilsen fremstilles i medlemsbladet som en forfatter som er opptatt av undring og det å leve seg inn i ukjente rom for å forstå andre mennesker, samtidig som hun også skriver seg selv inn i sine romaner. Hun etableres i starten av sin karriere som en radikal kvinnesaksforkjemper som har hatt en politisk agenda for sin litteratur. Denne siden ved henne brukes både for å fremstille henne som annerledes og for å vise at hun har vokst og utviklet seg, men fremdeles er en person med meninger.

I presentasjonene fremstår myteskapningen rundt egen person er et viktig grep i Nilsens forfatterkonstituering. Samtidig også uttrykker hun usikkerhet rundt den kreative prosessen og er inne på dette for eksempel i presentasjonen av *G for Georg* (1997): « – Å skrive er noe jeg egentlig ikke tør, derfor må jeg gjøre det» (*Bokspeilet* 9/97). Generelt legges det i omtaler av Nilsen vekt på at hun alltid har alltid villet blitt forfatter, helt fra hun var liten. Hun bidrar selv til konstrueringen av myten med den inntrykksomme forfatterspiren ved å utgi tre bøker med hovedperson kalt Tove Nilsen hvor det til stadighet trekkes inn at den unge piken vil bli forfatter. I tillegg har hun har gitt ut reiseskildringen *Kreta-døgn* (2003), hvor forfatteren selv er hovedpersonen som observerer og undrer seg over øyas mysterier. Slike romaner bidrar langt på vei til å skape et inntrykk av at personen Nilsen er et inspirert individ som allerede fra barnsben av var forutbestemt til å bli forfatter. Samtidig gir disse typene romaner leserne det Moran omtaler som «human interest, and a sense of connection between the text and something concrete in the 'real' world, are what many readers look for in books» (Moran 2000: 115). Fokuseringen på denne sammenhengen er, som det kommer frem fra analysen av presentasjonene, et av hovedelementene i fremstillingen av forfatteren, enten det dreier seg om koblinger mellom liv og forfatter eller mellom tema og forfatter.

Nilsen fremstilles som et observerende, tenkende og undrende individ, en rolle som forsterker inntrykket av henne som opphøyet kunstner. Selv sier hun i presentasjonen av *Øyets sult* (1993) at det som er spennende for henne er «[...]det som ikke kan fanges av spørsmål og svar» (*Bokspeilet* 9/93). Dette kan kobles til undringen og lengselen etter reiser og opplevelser som hun ofte skildrer i sine romaner. Forfatteren distanserer seg slik fra det hverdagslige. Det som unndrar seg spørsmål og svar er også et ideal fra romantikken. Nilsen tar opp kunstnernes rolle og filosoferer over denne, for eksempel i *I stedet for dinosaurer*

(1987), som ifølge henne «handler om noe mer en kunstners kamp, den handler om hvor vanskelig det er å hente ut det beste i deg» (*Bokspeilet* 8/87). Dette sitatet omhandler på samme måte som bokens tematikk kampen for å skape det perfekte verk og jakten på inspirasjon, igjen idealer vi kjenner fra romantikken. «Jeg er ikke så opptatt av viten i et dikterisk verk. Jeg er mer ute etter klokskapen verket utstråler» (*Bokspeilet* 12/91). «Alle mennesker lever et skjult liv. Men vi har veldig fastgrodde forestillinger om hva det innebærer» (*Bokspeilet* 12/91).

For å oppsummere inntrykket som skapes av Nilsen med andre ord, kan man si at gjennom å trekke på romantiske forestillinger om kunstneren og kunstens rolle skapes et inntrykk av kunstneren Tove Nilsen som hever henne over det dagligdagse. Hun oppleves som en storhet plassert utenfor vår livssfære. «Kunstverkets virkelige tema er ikke annet enn den spesifikt kunstneriske måten kunstneren forstår verden på, de ufeilbarlige tegn på hans beherskelse av sin kunst» (Bourdieu 1991: 9). Det er nettopp dette BNB tilbyr sine medlemmer gjennom varemerket Nilsen. «Disse årene, og særlig romanene *Øyets sult* og *Lystreise*, har gitt meg en tyngde slik at jeg kan stole på at skyskraperstoffet virkelig er mye verdt» (*Bokspeilet* 5/96). Hun er kvinne og uttrykker usikkerheter rundt skaperevnene og tyngden i sine egne romaner. «Når du vil ordlegge dine aller dypeste erfaringer, krever det at du klarer å dikte opp en historie som er både spennende og forbløffende» (*Bokspeilet* 12/91). «Det er det som skjer når jeg skriver, at jeg egentlig ikke vet hva som skal skje før hjernen har diktet det opp» (*Bokspeilet* 12/91). Altså dikter Nilsen ved hjelp av en inngriper utenfor seg selv, en gudgitt gave.

I likhet med Tove Nilsen fremstilles Ingvar Ambjørnsen som en annerledes forfatter. Han tildeles rollen som outsider i medlemsbladet. Det er særlig koblingen mellom hans livsførsel og litterære produksjon som benyttes til dette. Langt på vei kan man hevde at Ambjørnsen fremstår som en bohemsikkelse, noe både han selv og presentatørene er delaktige i å bygge opp om. Etableringen av forfatterrollen henger tett sammen med den tematikken han tar opp i sine romaner og måten han fremstiller seg selv og sin livsførsel på i intervjuer. Måten Ambjørnsen knytter seg selv til sin litterære produksjon spiller også inn. Rollen eller verdien som tilskrives Ambjørnsens navn, endrer seg lite i løpet av 18 år i bokklubben, hans rolle blir bare enda mer markert. Myteskapningen rundt hans person kan sees som svært vellykket ettersom hverken han selv eller bøkene er fullt så utenom det vanlige som man får inntrykk av. Imaget benyttes for å gi ham særpreg som forfatterware. Outsiderrollen er noe som

assosieres med den skapende og kreative forfatterfiguren som ikke aksepterer eller vil plasseres innenfor samfunnets normer.

En annen rolle Ingvar Ambjørnsen plasserer seg i, er forestillingen om kunstneren som et individ forbannet av en samtid som ikke forstår ham, myten om den såkalte *artiste maudit* (Bourdieu i Moran 2000: 147). I sitt første intervju i *Bokspeilet* hevder han som nevnt at overgangen fra å være en undergrunnsforfatter til feiret forfatter skyldes at tiden endelig var inne for hans tematikk. Altså var det tiden det var noe galt med, og ikke Ambjørnsens skriving. Fremstillingen av Ambjørnsen som en misforstått forfatter som har levd på grensen, bidrar til å tilføre oppfatningen av hans romaner et element av det uvanlige, noe som gjør at han selges inn som en forfatter som tilbyr en alternativ livsforståelse. Ambjørnsen introduseres i BNB som en forfatter som «skrive[r] om all den dritten som andre norske forfattere går utenom» (*Bokspeilet* 8/86). Han fremstiles som en person som våger å ta opp vanskelige temaer, og dette presenteres som en av hans styrker. Tatt i betraktning klubbens og medlemmenes posisjon er dette kun en illusjon som bidrar til å forsterke hans rebellrolle.

Ambjørnsen bakgrunn som en del av det belastede miljøet han etableres som talsmann for gjennom sin første hovedbok i BNB, knytter Ambjørnsen til bohemfiguren. Dette er en type kobling som blant annet Bourdieu beskriver som en vanlig måte for forfattere å bygge opp sitt rykte på. «[T]he invention of the literary parsonage of bohemia is not simply a fact of literature [...] novelists contribute greatly to the public recognition of this new social entity» (Bourdieu 1996b: 56). Han legger videre til at det særlig er «by inventing and spreading the very notion of Bohemia – and to the construction of its identity, values, norms and myths» (Bourdieu 1996b: 56) at denne myten kan skapes og opprettholdes. For Ambjørnsen fungerer det slik at selv om han hverken lever i fattigdom eller kjemper for sin overlevelse, så er assosiasjonen til et slikt miljø et effektivt virkemiddel i konstrueringen av hans forfatterperson som en bohem. Fascinasjonen for bohemkarakteren, enten denne er reell eller ikke, danner grunnlaget for at Ambjørnsen kan opprettholde sitt image, selv om han ikke lenger deler livsførsel eller situasjon med den typiske bohemske karakteren.

Ambjørnsen fremstilles som en person som protesterer mot eller ikke forholder seg til samfunnets normer, en fremstilling som samsvarer med bildet som presenteres i dagspressen. Temaene og personene i Ambjørnsens romaner bygger opp det bohemske eller avantgardistiske, han skildrer mennesker som av ulike grunner står utenfor samfunnet. Et annet element som er tydelig i presentasjonene av hans romaner er *fremmedgjøring*, skildringen av mennesker som «står på utsiden og er fraværende i sitt eget liv» (*Nye Bøker* 22/04). De punktene jeg nå har vist til, bidrar til å forme et bilde av Ambjørnsen som en

forfatterperson som vurderer samfunnet og det menneskelige fra en annen vinkel enn den hverdagslige og vanlige måten mennesker oppfatter livet på. Ambjørnsen konstitueres som en forfatter fra samfunnets periferi og samtidig som en dikter av stort format, han blir profeten og den opphøyede kunstneren gjennom myten om bohemen og outsidersen.

Saabye Christensen stiller også Ambjørnsen spørsmål om hans litterære forbilder. Ambjørnsen oppgir to stykker: Jens Bjørneboe, en forfatter som regnes som et forbilde blant mange av datidens radikale ungdommer, og Henry Miller, kjent for å eksperimentere med romangenren og utgi en blanding av selvbiografisk, samfunnskritisk og surrealistisk litteratur. Assosiasjonene deres navn gir, knyttes implisitt til hans eget forfatterskap. Denne måten å låne legitimitet fra andre går igjen i presentasjonene av Ambjørnsen. Dette kommer jeg tilbake til i den generelle diskusjonen av forfatteretableringen i kapittel fire.

Medlemsbladet bestreber å gi sine forfattere distinksjon i det litterære feltet, forfatteren er en person som gir åndelig legitimitet til samfunnet gjennom sin distanse til det (Moran 2000: 9). Ettersom forfatterrollen dels kan sies å skapes gjennom publikums trang til å oppleve mennesker som er hevet over det hverdagslige livet, er forfatterne selv også svært delaktige i å forme dette bildet, noe som fremkommer av presentasjonene. Å understreke et tett forhold mellom biografisk forfatter og kunstnerisk verk er viktig i BNBs presentasjoner. Ideen om forfatterstørrelsen opprettholdes og bevares gjennom samtlige presentasjoner, og det samme gjøres med forfatterens fysiske fremtoning gjennom bildebruken i medlemsbladet. Nilsens og Ambjørnsens kvaliteter og ytre er det samme, samtidig som de viser nye takter og nye innsikter gjennom sitt arbeid. Nilsens rolle skapes gjennom hennes forfatternære romaner og hennes iakttagelser om skrivekunsten og kreative evner i romanene med mannlig hovedperson. I Ambjørnsens tilfelle er det hans fremtreden som outsider og hans romaner om ensomhet og fremmedgjøring som skaper hans rolle. Slik dannes en forestilling om en opphøyet forfatterfigur som brukes for å tilegne symbolsk verdi til de produktene BNB ønsker å selge. Det er den skapte ideen om forfatteren som fremstilles gjennom fokuseringen på biografiske opplysninger og tilknytninger, både i romanene og i forhold til intervjuene som skaper bildet av forfatteren som en kjent, kvalitativ størrelse som leserne kan forholde seg til.

5 Symbol for samtidig signing

«Det er ikke nok å *være* forfatter. Det er like viktig å *ha* en forfatter, en figur som kan figurere for sin bok, et imago eller et image. Den viktigste motoren for en bok er en forfatter» (Andersen 1995: 17). At forfatterne har et navn, er, som undersøkelsen av presentasjonene i *Bokspeilet* viser, ytterst viktig. Det er gjennom *navnet* forfatteren tilskrives de kvaliteter som gjør at han eller hun kan oppnå distinksjon og nå ut til lesere. Denne *forfatteren* kan, som tidligere vist, kun skapes gjennom mediefokus og leseres interesse, eller, som i denne oppgavens eksempel, gjennom eksponering i BNBs medlemsblad, som tilfører forfatternavnet et kvalitetsstempel. For en forfatter er det et signal om *samtidig signing* å bli tatt med som forfatter i BNB, fordi han eller hun da mottar tegn på aksept fra en av de største maktinstitusjonene innen det litterære feltet. Derfor må forfatternavnet bygges opp og opprettholdes for at interessen for forfatteren skal vedvare. Ved å være bokklubbforfatter oppnår forfatterne en symbolverdi som forsvares i presentasjonen, som fremhever forfatterens *konkrete* verdier.

I kjølevannet av signingen som finner sted når en forfatter etableres i BNB, vil forfatteren få salgstall og berømmelse han eller hun vanskelig ville oppnådd uten tilknytning til bokklubben. All den tid man tar høyde for at en forfatters salgstall gjerne øker etter hvert som han eller hun blir mer etablert, viser rapporten *Vår ære og vår makt* (1999), som undersøker BNBs rolle i det litterære felt, at både «adelige» og «ikke-adelige» forfattere har høyere salgstall i bokhandel for romaner som er hovedbøker i BNB. Forfatterne bak undersøkelsen konkluderer med at det ser ut til at gjentatte utgivelser i bokklubb innvirker på salget også i bokhandel, «[p]å den måten at flere utgivelser i bokklubb gir forfatteren et navn som de senere kan dra nytte av de gangene de ikke kommer ut i bokklubb. Konklusjonen blir dermed at jo nærmere man er å bli adlet av bokklubbene, jo bedre selger man i bokhandel også» (Alsos mfl. 1999: 101). Dette er en indikator på BNBs makt som formidler av forfatteren og viser viktigheten av å ha et kjent navn.

Fascinasjonen for «det andre» og forfatternes evne til å underliggjøre er i stor grad det som fremheves for å gjøre «forfatterpakken» interessant. I presentasjonene av Nilsens og Ambjørnsens romaner er fokuseringen på deres evne til å se ting med et annet blikk et bærende element. Dette forekommer mest illustrerende i eksempelet Ingvar Ambjørnsen. Han fremstilles som en del av en myte som bryter med etablerte normer, rebellen. Symbolikken er interessant fordi bohemen forstås som «a rebel, heroically rejecting middleclass safety and

comfort for a life of poverty, risk and transgression» (Elizabeth Wilson sitert i Moran 2000: 137). Denne tanken synes å appellere til BNBs medlemmer og andre lesere fordi den representerer et brudd med det trygge og velkjente. Denne fascinasjonen henger trolig sammen med det Moran kaller «the cult of self improvement», som han forklarer som en motiverende faktor bak leseres oppheng i forfattere; en trang til å leve seg inn i nye skjebner og andres liv, noe presentatørene særlig fremhever som kvaliteter ved Nilsens litterære produksjon.

Fra et kjønnsmessig perspektiv er det interessant å observere at Ambjørnsen dyrkes frem som rebell og outsider, mens Nilsen fremstilles som en undrende forfatter som skriver om eget liv, og som også observerer livet gjennom den mannlige hovedpersonens perspektiv. Forfatterne hadde ikke nødvendigvis behov å bli fremstilt på denne måten de gjøres, ettersom man gjennom deres tematikk kunne fokusert på andre sider ved dem. Men BNB har valgt en måte å presentere dem på, som også er den rollen de gis ellers i feltet. Nedtoningen av Nilsens fortid gir for eksempel inntrykk av at hun som kvinne må ta avstand fra politisk agenda for å kunne aksepteres. Nilsen omtales som *en kvinne som også er forfatter*, og gis en verdi gjennom dette, mens Ambjørnsen omtales som *en forfatter*, og gis økt verdi gjennom sammenlikning til andre såkalte størrelser innen litteratur og kultur.

Å fremheve kjønn i forhold til kvinner, men ikke i forhold til menn, er et fenomen som blant annet er trukket frem i Tømtes gjennomgang av hovedboktilbudet i BNB og Dagens bok som viser at «[t]endensen med å trekke frem personlige egenskaper i forhold til kjønn anvendes i større grad på presentasjon av kvinnelige forfattere enn på mannlige forfattere» (Tømte 1995: 63). Denne praksisen er også synlig i presentasjonene av Ambjørnsen og Nilsen. Det kan synes å ligge et paradoks i det faktum at bokklubben er en «kvinneklubb» og formidler litteratur til en medlemsgruppe som består av en hovedandel kvinner, og måten kvinnelige forfatterne fremstilles på i presentasjonene. Tømte uttrykker det slik:

Etter min mening vil en fokusering på forfatterens kjønn, når det gjelder kvinnelige forfattere, innebære at bokklubben har en forestilling om at kvinnelige medlemmer liker å lese om andre kvinner som på tross av sitt kjønn har klart å produsere bøker av en viss betydning innenfor det litterære feltet (Tømte 1995: 64).

Videre kan man også tenke seg at denne måten å fremstille kvinnelige forfattere på er noe som ikke bare foregår innen BNB, men at det er en generelt vanlig måte å fremstille kvinner på; kanskje fordi kvinner ikke kan oppnå distinksjon eller aksept på samme måte som menn, og derfor må fremstilles som først kvinne, så forfatter for å godtas. Denne typen fremstilling av det kvinnelige er sterkere i starten av Nilsens karriere, som det fremkom av

gjennomgangen av etableringspresentasjonen, og også i hennes andre hovedbok, *Amazonaspornografen* (1991). Presentatør Kari Bremnes spiller blant annet der på at Tove Nilsen har feminine hender: «Noe så feminint lite trodde jeg knapt var tillatt på et bevisstgjort fruentimmer av i dag» (*Bokspeilet* 12/91). Følgelig kan man tenke at det er viktigere å spille på kjønnsrollene i en forfatters etableringsfase.

Forfatternavnene bidrar til å gjøre det attraktivt for lesere å bli medlemmer av bokklubben. Eksemplene jeg har brukt i denne oppgaven, viser to måter slike forfatternavn skapes og opprettholdes på. Tove Nilsen og Ingvar Ambjørnsen er nok ganske typiske for hvordan BNBs forfatteradel konstitueres. I praksis fremmes BNBs produkter ved hjelp av presentasjoner som tilsynelatende er vurderinger av kunstnere og deres kunst, men som i praksis er reklame. Vurderinger utføres av «personer som både har en faglig bakgrunn og et personlig forhold til den boken eller den forfatteren som skal presenteres» (*Det norske Bokeventyret* 1986: 118), som er idealet for en BNB-presentatør. Dermed fremstår markedsføringen som mer troverdig – og er følgelig mer effektiv enn vanlig reklame.

Markedskreftenes påvirkning

Et forhold jeg ønsker å trekke inn for å belyse *forfatternavnets* forutsetninger i det litterære feltet, er markedskreftenes påvirkning, som langt på vei illustrerer hvorfor det er viktig for BNB å ha etablerte forfatternavn i sine utgivelseslister. De siste ti til tjue årene har det vært store endringer i mediebildet og konkurransen i bokbransjen er blitt skjerpet. Et økende behov for synlighet har resultert i Bokklubben Nye Bøkers satsning på bruk av «sine» forfattere i reklamekampanjer, noe som tyder på at viktigheten av å ha gode og etablerte merkenavn øker. Den økende konkurransen innen bokmarkedet krever også enklere og klarere budskap for å nå frem, noe som legger ytterligere press på å ha en enhetlig assosiasjon knyttet til det enkelte forfatternavn.

Tall fra senere år tyder også på at det skjer en forflytning fra salget i bokklubb til salg i bokhandel og netthandel. BNB bruker mesteparten av DnBs reklamebudsjett på 80 millioner kroner på å henvende seg til potensielle medlemmer (Andreassen 2006). I de siste par år har man kunnet observere bokklubbforfattere både i tv-reklamer og på plakater med budskap om at BNB bringer forfatterne hjem til deg. Hvem er så disse kjente og kjære forfatterne? Forfatterne bokklubben bruker i sin promotering er i bunn og grunn de navnene som *gjør* Bokklubben Nye Bøker til en kulturell maktinstitusjon. Det er personer som har vært faste innslag i BNB over flere år, som Karsten Alnæs, samt nyere tilskudd, som Selma Lønning

Aarø, men også andre velkjente forfattere som Jo Nesbø, Unni Lindell, Anne B. Ragde, Dag Solstad og Tove Nilsen benyttes i disse reklamekampanjene.

Et overblikk på listen over BNBs utgivelser fra oppstarten og frem til i dag viser at kjente norske forfattere er gjengangere. Herbjørg Wassmo og Anne Karin Elstad er utgitt med romantiske kjærlighetsromaner og Jo Nesbø, Gunnar Staalesen og Unni Lindell med bidrag innen krimgenren. Samtlige av disse forfatterne er etablerte som medlemmer av bokklubbens forfatteradel. Undersøkelser viser at det i de senere årene fra BNBs side har vært et større fokus på for eksempel krimgenren. Denne utviklingen speiler en endring i leseres preferanser, en utvikling som også har vært synlig i undersøkelser av utgivelsesstatistikken fra biblioteker og BNBs hovedboklister (Naper 2007). Slike forflytninger kan som i tilfellet med 1970-tallets politiske litteratur tolkes som et tegn på en litterær motebølge. Samtidig medfører den tilspissede konkurransen om lesere antagelig at det for BNB er enda viktigere å tilby romaner som selger godt, og tilsvarende risikabelt å ta sjanser med litterære utvalg for å utfordre sine medlemmer. Men denne utviklingen er noe BNB ikke uten videre kan tilskrives ansvar for. Markedskrefter, endringer i hvem som leser og typen litteratur som foretrekkes hører til bevegelser innen det litterære feltet, og selv om bokklubben til en viss grad bidrar til dette, så påvirkes den også av hva deres lesere vil ha, ettersom medlemmene har egne og bestemte litterære preferanser.

Markedsutviklingene BNB må forholde seg til, påvirker selvsagt også forfatterne. Derfor er det like viktig for dem å markere seg og bli sett i feltet om de ønsker å kunne leve av sitt yrke i det smått befolkede litterære systemet Norge er. Dermed må viktigheten av å ha et navn, en distinksjon som kan skille en forfatter ut fra andre, igjen fremheves. Det er likevel begrenset hvor mange forfattere som til enhver tid kan være i rampelyset. Tendensen er langt på vei at BNBs utvalg, særlig de største forfatternavnene, innbefatter forfattere som vil få tilsvarende stor eksponering rundt sine utgivelser også i bokhandlene. Dette gjelder riktignok ikke alle forfattere, kun en utvalgt elite som allerede får fordeler gjennom å gis ut som hovedbøker i BNB, som plasseres i høye stabler i bokhandlene og får intervjuer og oppslag i aviser og på tv. Eksempler på slike forfattere er Jo Nesbø og Lars Saabye Christensen, som skaper mediesirkus når de kommer med nye romaner. «[D]et er plass til relativt få forfattere. De fleste som *er* forfattere, *har* ingen forfatter. Skriveren kan nemlig vanskelig skape sin forfatter selv, slik han eller hun kan med sin bok. Til dét trengs det tung støtte fra markeds- og medie-bransjen» (Andersen 1995: 19). Følgelig er det tydelig at det delvis er det kommersielle systemet som krever at forfattere som ønsker å oppnå suksess, må spille med i dette maskineriet for å ha en sjanse til å markere seg. Men forfatteren kan altså langt på vei

bidra til å skape sin forfatter når de kommer til orde gjennom media, som vi har sett i presentasjonene fra *Bokspeilet*.

I *Bok-Norge* (1992) er Trond Andreassen inne på det han oppfatter som problematikken med BNBs etablering av merkenavnforfattere, nemlig at forfatteres navn blir et selvstendig salgs- eller kjøpsargument. Han trekker særlig frem overskrifter fra presentasjoner som «Anne Holt har greid det igjen» og «Suverene le Carré oppfyller alle forventninger» (Andreassen 2006: 394). I eksemplene Tove Nilsen og Ingvar Ambjørnsen er denne tendensen svært tydelig. Hver nye roman presenteres som en bekreftelse på forfatterens kvalitet, som når Cathrine Sandnes i presentasjonen av *Delvis til stede* (2003) skriver at «selvfølgelig» innfrir Ingvar Ambjørnsen (*Bokspeilet* 22/03). Praksisen med å fremstille romaners kvalitet på en slik selvsagt måte viser hvilken kraft som tillegges forfatterens navn: Det er forfatteren som er det verdifulle.

Den generelt opphøyede rolle forfatteren plasseres i, kolliderer særlig med det man nå vet om de strukturelle og økonomiske lover i markedet. Forfatteren er konstruert i sin rolle og han eller hun bidrar til å konstruere seg selv, og fremstår slik som et individ hevet over andre individer, en kunstner. Som Bourdieu påpeker:

The posts of the 'pure' writer and artist, like that of the 'intellectual', are institutions of freedom, which are constructed against the 'bourgeoisie' (in the artists' terms) and, more concretely, against the market and against state bureaucracies [...] These posts are the end point of all the *collective work* which has led to the construction of the field of cultural production as a space independent of the economy and politics [...] (Bourdieu 1996b: 257).

I Bokklubben Nye Bøkers presentasjoner plasseres Nilsen og Ambjørnsen i en opphøyet posisjon ved hjelp av presentatørenes og bokklubbens signingsmakt. Effekten av signingen øker med tiden. Etter hvert skapes et forfatterbilde eller en forfatterrolle, som blant annet BNB benytter seg av som et varemerke i sitt arbeid med å formidle dens proklamerte kvalitetslitteratur.

6 Forfatternavnets verdi

Er det største problemet med bokklubben at den skaper en bestemt smak for litteratur?

Bestemmer BNB hvilke bøker som skal bety noe og ikke, eller er det andre krefter som styrer dette? Og er det BNB som fører til at forfattere må utvikle merkenavn og roller for å selge?

Eller er BNB del av et system hvor forfatternavnet, og de kvaliteter som assosieres med dette, er blitt det viktigste elementet i formidlingen av litteratur?

Etter opprettelsen av Bokklubben Nye Bøker i 1976 er det mye som har forandret seg innen bokmarkedet, og selv om klubbens formål er å utgi kvalitetslitteratur, kan det tenkes at forutsetningene for å gjøre dette er annerledes i dag enn de var mot slutten av 1970-tallet og begynnelsen av 1980-tallet. Da tenker jeg særlig på den økte konkurransen, samt det faktum at litteratur nå er blitt rimeligere og lettere tilgjengelig for lesere av flere årsaker, deriblant internettbokhandler og et bedre utbygd nettverk av bokhandler. Det er et paradoks at mye av kritikken som er rettet mot BNB, har fokusert på at den kun gir ut en bestemt type bøker, når dette kan oppfattes som en hovedtendens innen salg av litteratur generelt.

I min analyse av presentasjonene har jeg selvsagt vært bevisst på at forfattere til en viss grad vil være påvirket av egne erfaringer og opplevelser. Hva skulle ellers motivere dem til å skrive? Når en forfatter iscenesetter seg selv i egne romaner, vil dette selvsagt fremheves fordi det selger, eller bidrar med *human interest*, for Nye Bøkers medlemmer. Følgelig er det naturlig at presentatørenes fokus ligger her i presentasjonene av Nilsens og Ambjørnsens romaner. Jeg har også vært klar over at når forfattere plasseres inn i en bestemt rolle, kontrolleres denne i stor grad av forfatteren selv, fordi han eller hun får komme til uttrykk med egne meninger og betraktninger som danner grunnlaget for disse føringene. Poenget mitt er at det er vanskelig å sette et skille for hvor grensen mellom forfatteren som skaper av en tekst og romanen som et uavhengig kunstverk skal gå. Følgelig er graden av presentatørenes kobling av forfatter og verk fremhevet uten hensyn til denne problematikken, fordi det er tilskrivningen av forfatternavnets kvaliteter som først og fremst undersøkes. Viktigheten biografiske koblinger har for etableringen av forfatterens navn er, etter min mening, påfallende. Jeg tolker dette som et resultat av at forfatterne selv i stor grad har skrevet seg inn i sine verk, og at presentatørene syntes å lete etter forfatterne i romanene. Det sistnevnte aspektet er høyst interessant, og henger sammen med den tidligere nevnte *human interest* faktoren, som søker å knytte verket til noe konkret i det virkelige liv.

Avslutningsvis ønsker jeg nå å vende tilbake til Dag Solstads argument som åpnet denne oppgaven, tanken om BNB som en maktkonsentrasjon og som en institusjon som er i stand til å styre hvilken litteratur som leses. Solstad, som i 1981 proklamerte at han hadde valget «mellom å bli programmert suksessforfatter eller å lide en død i skjønnhet» (Solstad 2000: 437), er nå innlemmet i den norske bokklubbadelen. Betyr dette at han har gått på tvers av sine overbevisninger og omprogrammert seg etter det han oppfatter som litterære motebølger? Antagelig kan man ikke uten videre hevde det. Det Solstad protesterer mot er markedsutviklingen, og i hans øyne representerer BNB denne utviklingen. For ham har BNB allerede på begynnelsen av 1980-tallet «vært med på å gi norsk litteratur et mer glatt, sjarmerende, kjekkasaktig utseende, hvor forfatteren mer og mer blir en posør, og hvor det er digresjonene som har blitt det bærende kunstneriske element» (Solstad 2000: 441). Protesten mot det «kjekkasaktige utseende» i norsk litteratur er en reaksjon mot det Andersen omtaler som «å ha en forfatter», eller *danjanistikk*, som han kaller det; et uttrykk for at det er viktig å ha et navn. Likevel er det tydelig at selv Solstad nå er innlemmet i dette «kjekkasaktige» systemet, selv om han har fått beholde sin rolle. Av den grunn er Solstads innledende kommentar om BNB interessant, fordi den illustrerer ulike aspekter ved forfatternavnet. Ytringen er, om noe, særlig nå, over 25 år senere, et uttrykk for Solstads tillagte forfatterrolle. Som tidligere «profilmann» er det hans mandat å protestere mot alt som smaker av kommers og antiidealisme, og det er dette han gjør gjennom å forfekte sin misnøye mot en klubb han føler vil ekskludere hans type litteratur.

I tiden etter 2004 har Nilsen hatt to hovedbøker og Ambjørnsen en hovedbok i BNB, og tematikken og måten de presenteres på er den samme. Dette viser at den funksjonen forfatterne ble tilskrevet i mitt materiale, fremdeles er gjeldende. Nilsen har fått utgitt *Sommeren 2005* (2005) og *Vingetyven* (2008), tematikken i disse romanene tilsvarer den hun gjør bruk av i sine foregående hovedbøker. Førstnevnte roman er en bok hvor handlingen igjen er hentet fra forfatterens virkelige liv som beskriver hennes opplevelse av kjærlighet, mens sistnevnte roman har en mannlig hovedperson som observerer andre, tilsynelatende en ornitolog, men egentlig en kikker. Ambjørnsen har hatt én ny hovedbok i BNB siden 2004, *En lang natt på jorden* (2007), en roman om en aldrende mann som etter utallige fiaskoer i sitt liv forsøker å flykte fra samfunnet. Romanene forfatterne har fått utgitt som hovedbøker i BNB kan derfor langt på vei omtales som formelbøker, ettersom de langt på vei syntes å basere seg på like grunnleggende elementer.

Man kan også stille spørsmål ved hvorvidt BNB velger ut de romanene som passer innenfor det temaet og den rollen de har valgt å plassere forfatterne i, ettersom ikke nødvendigvis alle forfatternes utgivelser kommer som hovedbok i klubben. Dette blir ikke mindre usannsynlig med tanke på at det fikk gå ni år mellom Ambjørnsens første og andre hovedbok. Som Øystein Rottem peker på i en evaluering av klubbens virke frem til 2001, kan dristighet «neppe sies å prege bokklubbens valg, i hvert fall ikke hva angår ‘Månedens bok’». Tvert imot har bokklubben vist stor sans for kjendiser og etablerte navn, og denne tendensen er ikke blitt svekket med årene» (Rottem 2001: 13). Følgelig ville det vært interessant å undersøke rammene rundt forfatteradelens forhold i BNB. Hvordan er de romanene forfatteradelen eventuelt ikke får utgitt? Skiller disse seg ut på en måte som gjør det vanskelig å selge dem som del av forfatterpakken? Tilpasses forfatternavnet romanene, eller må de romaner som gis ut, tilpasses i tråd med forfatternavnet? Det som er sikkert, er at *navnet* spiller en uvurderlig betydning for formidlingen av romaner, og at navnet, heller enn romanene er et viktig redskap for å oppnå distinksjon.

Litteraturliste¹⁴

- «Ambjørnsen, Ingvar». (02.11.2006) NRKs forfattersider. Tilgjengelig fra
<<http://nrk.no/nyheter/kultur/forfattere/195447.html>> [19.09.2008]
- Andersen, Per Thomas. 2001. *Norsk litteraturhistorie*. Universitetsforlaget. Oslo.
- 1995 «Danjanistikk og kritikk» i Lie, S. og L. Nysted(red.). *Samtale med et svin. En antologi om litteraturkritikk*. s 9–26.
- Andreassen, Trond. 2006. *Bok-Norge. En litteratursosiologisk oversikt*. 3. utg. Universitetsforlaget. Oslo.
- Alsos, Torill. 1999. *Vår ære og vår makt – Bokklubbens rolle i det litterære system*. Prosjektrapport. Universitetet i Oslo.
- Bourdieu, Pierre. 1985. «The social space and the genesis of groups» *Theory and society* vol. 14. s 723–744. Tilgjengelig fra JSTOR <<http://links.jstore.org>> [15.11.2008]
- 1991. «Symbolvarenes marked» Anne Staubo. i Flyum, K. H. og Skei. H. H. *Skrift. Skriftserie for litteraturvitenskap ved Universitetet i Oslo*. s. 3–39.
- 1995. *Distinksjonen*. Overs. Annick Prieur. Pax. Oslo.
- 1996 a. *Symbolsk makt*. Overs. Annick Prieur. Pax. Oslo.
- 1996 b. *The rules of art*. Overs. Susan Emanuel. Polity press. Cambridge.
- Det norske bokeventyret*. 1986
- Escarpit, Robert. 1971. «Distribusjon» *Litteratursosiologi*. Overs. Inger-Lise Nyheim. Cappelen. Oslo. s. 41–49.
- Fjelstad, Anton. 1992. «Da bokklubben kom til Norge». *Norsk litterær Årbok*. (s.188–122)
- Moran, Joe. 2000. *Star Authors Literary celebrity in America*. Pluto Press. London.
- Naper, Cecilie. 2007. *Kvinner, lesning og fascinasjon: «Bestselgere» i bibliotek og kiosk*. Pax. Oslo.
- «Nilsen, Tove». (02.09.2008) NRKs forfattersider. Tilgjengelig fra
<<http://nrk.no/nyheter/kultur/forfattere/907601.html>> [19.09.2008]
- Noreng, Øystein. 1973. *Lesning og kommunikasjon: kort rapport om Den norske bokklubbens leversosiologiske undersøkelse*. Utgitt av Den norske Bokklubben. Oslo.
- Oterholm, Anne. 2001. «Hipp og hurr» *Forfatteren* nr. 1 s. 5–10.
- Rottem, Øystein. 2001. «BNB – Mammon eller mirakel?» *Forfatteren* nr. 1. s. 12–13.

¹⁴ Oversikt over analysematerialet, anmeldelser og presentasjoner, finnes i vedlegg 1, 2 og 3.

- 1998. *Norsk litteraturhistorie: Etterkrigslitteraturen*. Cappelen. Oslo.
- Solstad, Dag. 1981. «Bokklubben nye Bøker – En trussel mot venstresidas fornuft» *Artikler om litteratur 1966-1981*. Oktober. Oslo.
- Thon, Jahn. 1995. «Verdifulle bøker, eller overmettelsens besvær» i Lie, S. og L. Nysted(red.). *Samtaler med et svin. En antologi om litteraturkritikk*. s. 103–120.
- Tømte, Cathrine. 1995. *Feminisering av Bokklubben på 1980-og 1990-tallet. Dagens bok og nye bøker*. H.oppg. Universitetet i Oslo.
- Woodmansee, Martha. 1994. *The author, art and the market*. Colombia University press. London.

Vedlegg 1: Oversikt over hovedbokpresentasjonene i medlemsbladet

Forfatter	Tittel	Årstall	Medlemsblad	Nr	Sidetall
Tove Nilsen	<i>Skyskraper-engler</i>	1982	Bokspeilet	Nr 2	4–11
Tove Nilsen	<i>I stedet for dinosaurer</i>	1987	Bokspeilet	Nr 8	4–8
Tove Nilsen	<i>Amazonaspornografen</i>	1991	Bokspeilet	Nr12	3–7
Tove Nilsen	<i>Øyets sult</i>	1993	Bokspeilet	Nr 9	4–7
Tove Nilsen	<i>Skyskrapersommer</i>	1996	Bokspeilet	Nr 5	4–7
Tove Nilsen	<i>G for Gerog</i>	1997	Bokspeilet	Nr 9	4–7
Tove Nilsen	<i>Kvinner om natten</i>	2001	Bokspeilet	Nr 16	4–7
Tove Nilsen	<i>Kreta-døgn</i>	2003	Bokspeilet	Nr 9	4–7
Ingvar Ambjørnsen	<i>Hvite niggere</i>	1986	Bokspeilet	Nr 8	4–8
Ingvar Ambjørnsen	<i>Fugledansen</i>	1995	Bokspeilet	Nr 13	4–7
Ingvar Ambjørnsen	<i>Brødre i blodet</i>	1996	Bokspeilet	Nr 12	4–7
Ingvar Ambjørnsen	<i>Natt til mørk morgen</i>	1997	Bokspeilet	Nr 16	4–7
Ingvar Ambjørnsen	<i>Elsk meg i morgen</i>	1999	Bokspeilet	Nr 13	3–7
Ingvar Ambjørnsen	<i>Dronningen sover</i>	2000	Bokspeilet	Nr 17	9–10
Ingvar Ambjørnsen	<i>Dukken i taket</i>	2001	Bokspeilet	Nr 12	4–7
Ingvar Ambjørnsen	<i>Delvis til stede</i>	2003	Bokspeilet	Nr 22	4–7
Ingvar Ambjørnsen	<i>Innocentia park</i>	2004	Nye bøker	Nr 22	3–7

Vedlegg 2: Oversikt over presentasjoner fra Tove Nilsens hovedbøker

Roman	Presentatør	Tittel anbefaling
<i>Skyskraper-engler</i>	Tove Nilsen	Månedens bok
<i>I stedet for dinosaurer</i>	Kari Bremnes	Dinosaurer
<i>Amazonaspornografen</i>	Tor Åge Bringsværd	Årets morsomste kjærlighetsroman
<i>Øyets sult</i>	Line Baugstø	Mannen som ville for mye
<i>Skyskrapersommer</i>	Cille Biermann	Da våren møtte vinteren
<i>G for Georg</i>	Runhild Skjølaas	Det store vågespranget
<i>Kvinner om natten</i>	Marie Sjø	Å dikte for livet
<i>Kreta-døgn</i>	Marius Aronsen	Drømmen om Kreta

Roman	Presentatør	Tittel intervju
<i>Skyskraper-engler</i>	Ove Andre Eriksen	Nilsen Personlig
<i>I stedet for dinosaurer</i>	Kari Bremnes	«Jeg har stor kjærlighet til den drittsekken»
<i>Amazonaspornografen</i>	Fredrik Wandrup	«Jeg tror de elsker hverandre»
<i>Øyets sult</i>	Line Baugstø	«Han kunne vært fra Hokksund»
<i>Skyskrapersommer</i>	Cille Biermann	Sommeren kom ikke før i år
<i>G for Georg</i>	Runhild Skjølaas	Tove Nilsens hjernebikkert
<i>Kvinner om natten</i>	Linn Stalsberg	Tove Nilsen om dagen
<i>Kreta-døgn</i>	Marius Aronsen	Blond greker

Vedlegg 3: Oversikt over presentasjoner av Ingvar Ambjørnsens hovedbøker

Roman	Presentatør	Tittel anbefaling
<i>Hvite Niggere</i>	Lars Saabye Christensen	Generøs og brutal
<i>Fugledansen</i>	Alf van der Hagen	En tulling kalt Elling
<i>Brødre i blodet</i>	Nina Freydag	Inntog i paradiset
<i>Natt til mørk Morgen</i>	Arne Berggren	Fin pensel, sterke farger. Ambjørnsen uroer og overrasker
<i>Elsk meg i morgen</i>	Turid Birkeland	Elling på damejakt
<i>Dronningen sover</i>	Beate Nossun	En dronning i dvale
<i>Dukken i taket</i>	Selma Lønning Aarø	Uhyggelig hevn
<i>Delvis tilstede</i>	Cathrine Sandnes	Mellom drøm og virkelighet
<i>Innocentia park</i>	Cathrine Sandnes	Herre over byen

Roman	Intervjuer	Tittel intervju
<i>Hvite Niggere</i>	Lars Saabye Christensen	– Jeg skal ikke glemme hvor jeg kommer fra
<i>Fugledansen</i>	Alf van der Hagen	Ingvar Ambjørnsens tragikomiske høydepunkt
<i>Brødre i blodet</i>	Nina Freydag	Skrullingenes gode far
<i>Natt til mørk Morgen</i>	Arne Berggren	Undringen viktigere enn svaret
<i>Elsk meg i morgen</i>	Turid Birkeland	Og så går Elling sin egen gang
<i>Dronningen sover</i>	Ingen intervjuer	Intet intervju
<i>Dukken i taket</i>	Selma Lønning Aarø	Galskapen i oss
<i>Delvis tilstede</i>	Cathrine Sandnes	Meneskene som ikke finnes
<i>Innocentia park</i>	Cathrine Sandnes	I parken med Ambjørnsen